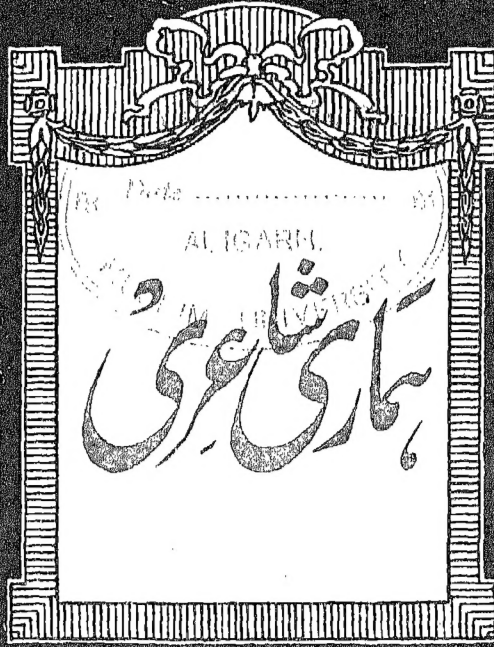




سلسلہ انجمن ترقی اردو



مصحف

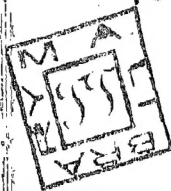
سید محمود حسن رضوی ادیب اکمل

باستقامت مجدد اور انظامی پریس کٹر ریہ سٹریٹ لاہور میں چھپا

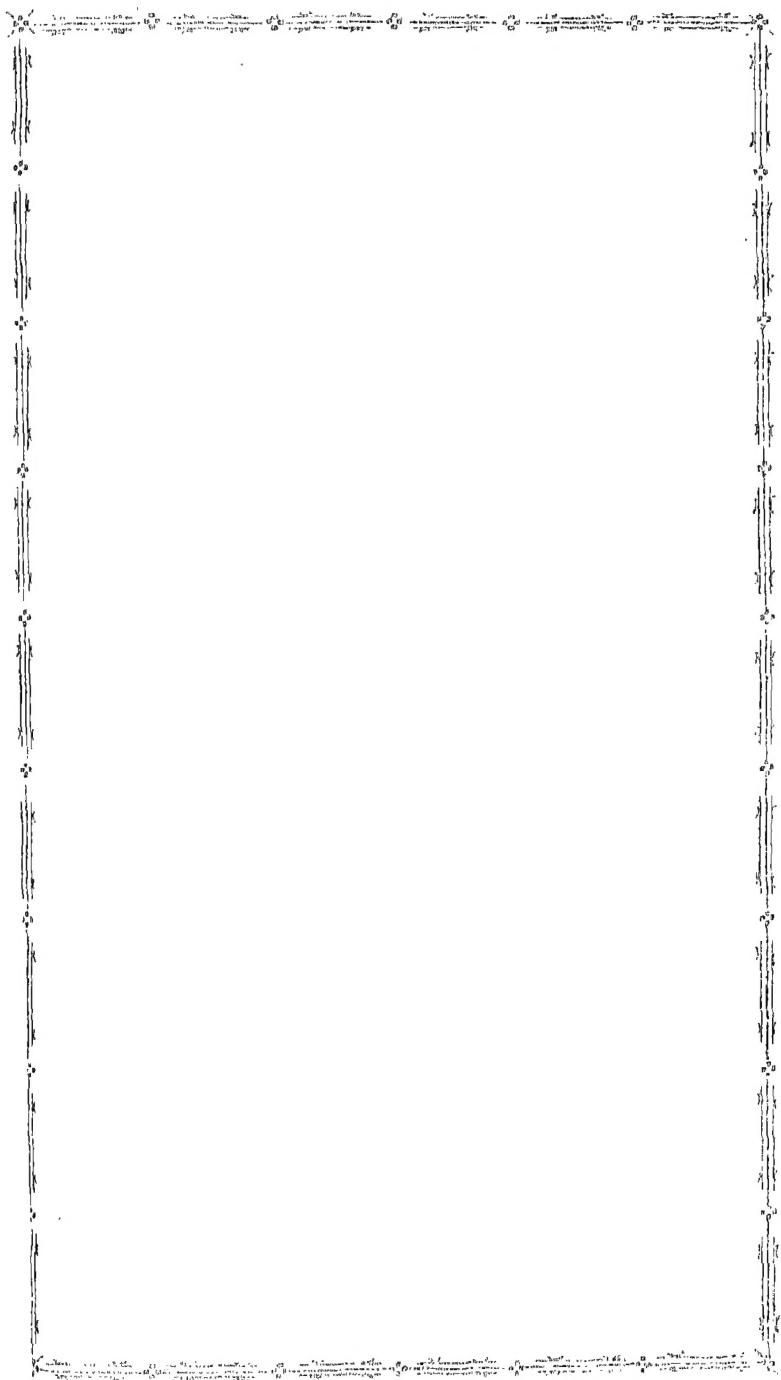
مؤلف کتاب کا پدہ جناب رام بابو صاحب سکسینہ کی خدمت میں۔ سید وحسن رضوی
لاہور ۱۳۴۴ھ

ہدیہ ارادت

میں اپنے ادبی ریاض کے ان تازہ رس پھولوں کو
خلوص و عقیدت کے ہاتھوں سے 'سعدی' اسٹیوٹن اور آزاد
کے نام پر شمار کرتا ہوں جن کی تحریروں کی شگفتہ مسانت
سنجیدہ طرافت سادہ رنگینی پر کارسادی نے حضور راہ اور
شمع ہدایت بن کر میسر ذوق ادب کی رہ نمائی کی ہے۔
کیا عجب ہے کہ ان ناموں کی برکت سے قبول عام کی ہوا
ان پھولوں کو سدا بہار کر دے۔



ناچیز مؤلف





U32799

۳۲۷۹۹

فہرست مضامین

CHECKED-200

ویباچہ

- ۲ - ۲ کتاب کی تالیف کی ضرورت
۳ تعلیم یافتہ طبقہ اردو شاعری سے کیوں برہن ہو گیا
۴ - ۳ مقدمہ دیوان حالی کے مفید اور مضر اثر
۴ کتاب کا مقدمہ دیوان حالی سے تعلق
۵ - ۴ مولف کا مطمح نظر اور کتاب کے حدود
۶ - ۵ کتاب کی بعض خصوصیتیں
۶ - ۶ کتاب کی شان نزول
۸ - ۷ کتاب کے بعض حصوں کے متعلق اہل نظر حضرات کی رائے

مقدمہ

- ۱۱ - ۲ شعر کی ضرورت
۵ - ۲ انسانی زندگی میں جذبات کی اہمیت
۳ کیا شعر و شاعری بیکاری کا شغلہ ہے
۵ - ۳ ڈارون کی رائے میں شعر کی ضرورت
۵ پروفیسر جیمز کی تائید
۶ - ۵ کون لوگ شعر کو بے فائدہ سمجھتے ہیں
۶ شعر کے کچھ فائدے
۸ - ۶ نظام تعلیم میں شعر کی جگہ
۱۰ - ۸ شعر کی اہمیت اسکے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے

۱۱ - ۱۰	انسان کے تمام جذبات کو متحرک رکھنے کی ضرورت
۱۱	حسرت و غم کے مضامین کی افراط کا اثر اخلاق پر
۱۱	آج کل کیے شاعروں کی ضرورت ہے
۱۲ - ۱۱	شعر کی حقیقت
۱۱	شعر کی عرضی اور منطقی تعریفیں
۲	شعر کی جسامت تعریف
۱۲	شعر کیسے اثر موزونیت سے زیادہ ضروری ہے
۵۹ - ۱۳	شعر کے اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے
۱۳	کلام کی موزونیت سے کیا مراد ہے
۱۳	شعر کی تعریف میں موزونیت کا ذکر کیوں ضروری ہے
۱۳ - ۱۳	کلام کے دو عنصر خیال اور لفظ
۲۲ - ۱۵	شاعرانہ خیال کی خصوصیتیں، یا شعر کی معنوی خوبیاں
۱۴ - ۱۵	صہیت
۱۸	سادگی
۱۹	بلندی
۲۰	باریکی
۲۲ - ۲۱	ترب
۵۹ - ۲۲	شاعرانہ بیان کی خصوصیتیں، یا شعر کی لفظی خوبیاں
۳۰ - ۲۳	سادگی اور اس کے اسباب و لوازم
۳۶ - ۳۰	اختصار
۳۸ - ۳۶	زور
۵۱ - ۳۸	مناسبت الفاظ اور اس کی تین صورتیں
۵۹ - ۵۲	جدتِ ادا
۶۰	اشعار میں فرق مراتب

ہماری شاعری

- تہیہ ۵ - ۲
- تعلیم یافتہ طبقے کی اپنی زبان سے نادانیت ۳ - ۲
- اردو شاعری کو انگریزی شاعری کے معیار سے جانچنا غلطی ہے ۴ - ۳
- اس کتاب میں کس طرح کے اعتراضوں سے بحث کی جائے گی ۵ - ۲
- عشق شاعری پر پہلا اعتراض - معشوق ہمیشہ مرد ہوتا ہے اور یہ بات
- ۳۲ - ۵
- خلاف فطرت اور مخرب اخلاق ہے
- اردو شاعری کا بہت بڑا حصہ اس اعتراض کی زد سے باہر ہے ۹ - ۵
- ایک عام غلط فہمی ۸
- معشوق کیلئے مذکر فعل لانے کی چار وجہیں ۱۵ - ۶
- کیا عشقیہ شعروں میں ضمیر مکمل شاعر کی ذات کی طرف اشارہ کرتی ہے ؟ ۱۹ - ۱۶
- جن اور تاثرات جن کو بیان کرنا شاعر کا خاص فریضہ ہے ۲۰ - ۱۹
- کیا مردانہ جن کے بیان سے مرد پرستی پھیلتی ہے ۲۱ - ۲۰
- مرد کا معشوق ہونا فطرت کے خلاف نہیں ہے ۲۳ - ۲۲
- عشق کیا چیز ہے ۳۲ - ۲۳
- خواجہ سیب سردار کی رائے ۲۴
- میر تقی میر کے والد میر علی متقی کی رائے ۲۵ - ۲۴
- میر کی رائے ۲۶ - ۲۵
- ہمارے شاعر عشق و جنوں میں امتیاز کرتے ہیں ۲۸ - ۲۶
- خالص محبت کا دائرہ بہت وسیع ہے ۲۹
- عشق و محبت کے بارے میں خواجہ حالی کی رائے ۳۲ - ۳۰
- عاشق معشوق، اور ان کے مترادفات کا مفہوم بہت وسیع ہے ۳۲
- ہمارے شاعروں کی زندگی سے اس اعتراض پر کیا روشنی
- پڑتی ہے ۳۴ - ۳۳

- عشقیہ شاعری پر دوسرا اعتراض - معشوق کا سراپا اور اس کی طبعی
 خصوصیتیں یعنی ظلم و ستم وغیرہ دونوں خلاف فطرت ہیں۔ ۵۳-۳۵
- مبالغہ فطری طرز بیان ہے۔ ۳۷-۳۶
- مبالغے کو حقیقت کا بیان سمجھنا نادانی ہے۔ ۳۶
- غزل کے شعروں میں ہر ظالم کو معشوق سمجھ لینا غلطی ہے۔ ۳۷-۳۸
- ظالم کا لفظ پیار کے لہجے میں۔ ۳۸
- عشقیہ شاعری میں کمان دتیر - خنجر و شمشیر وغیرہ سے کیا مراد ہے۔ ۳۹-۴۱
- معشوق حقیقی کا ظلم اور اس کی حقیقت۔ ۴۲-۴۳
- صوفی شاعروں کا طرز کلام۔ ۴۳-۴۴
- اکثر حقیقت کے خلاف صرف عاشق کو معشوق بے رحم و افاضل شاعر معلوم ہوتا ہے۔ ۴۵
- اس غلط فہمی کی تین وجہیں۔ ۴۵-۵۰
- کیا ظالم سے محبت نہیں ہو سکتی ہے؟ ۵۱-۵۲
- عشقیہ شاعری پر تیسرا اعتراض - رقیبوں کی کثرت اور عاشق معشوق اور
 رقیبوں کے باہمی تعلقات سے عاشق اور معشوق دونوں کی اخلاقی پستی
 کا ثبوت ملتا ہے۔ ۵۳-۵۹
- عاشق کی نگاہ خود رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ ۵۳
- رقیبوں کی کثرت اعتراض کے قابل نہیں۔ ۵۴
- معشوق کے بڑاؤ کے بارے میں عاشق کی غلط فہمی۔ ۵۵
- عاشق رقیبوں کا دشمن کیوں ہوتا ہے۔ ۵۵-۵۶
- کیا اردو شاعری میں عاشق کی ذلت کی جاتی ہے۔ ۵۶-۵۷
- اردو شاعری میں محبت کے مختلف مدارج دکھائے گئے ہیں۔ ۵۸-۵۹
- اردو شاعری پر پہلا عام اعتراض - اس کا دائرہ نہایت محدود ہے۔ ۵۹-۸۴
- اس میں گل و بلبل کے سوا کچھ نہیں ہے۔ ۵۹
- اس اعتراض کی بنا کئی غلطیوں پر ہے۔ ۶۰
- اردو شاعری غزل میں محدود نہیں ہے۔ ۶۰-۶۲

- فن ادب میں تاریخی ہستیوں کی حیثیت ۹۸-۱۰۰
- انکار خیال میں مدد لینے کے لئے پہلی اور فرضی چیزیں دونوں برابر ہیں ۱۰۰
- استعاروں - تشبیہوں - اور تلمیحوں میں ملکی چیزوں سے کام لینا نہایت ضروری ہے ۱۰۱
- چوتھا عام اعتراض - اردو شاعری تقلیدی اور غیر فطری ہے ۱۰۱-۱۲۴
- اردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کیوں کی ۱۰۲-۱۰۴
- انگریزی شاعری کی تقلید کس حد تک مفید ہو سکتی ہے ۱۰۴-۱۰۵
- اردو شاعری کس معنی میں تقلیدی ہے ۱۰۵
- شاعر اور شاعر - ۱۰۶
- یہ اعتراض کیوں پیدا ہوا ۱۰۶-۱۰۷
- ہمارے شاعروں کا کلام ملتا جلتا ہوا کیوں ہے ۱۰۷
- ہماری اور ہمارے اسلاف کی طبیعتوں میں بڑا فرق ہے ۱۰۸
- شاعران کی طبیعتوں کا اختلاف ان کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے ۱۰۸
- اردو شاعری کس معنی میں غیر فطری کہی جاسکتی ہے ۱۰۹
- ہمالے قدیم شاعر اور ان کے زمانے کے لوگ تخیل کو محاکات پر ترجیح دیتے تھے ۱۰۹
- بعض جدید تعلیم یافتہ لوگ بھی پرانے لوگوں کے ہم خیال ہیں ۱۱۰
- اردو کی فطری شاعری بھی ہم کو غیر فطری کیوں معلوم ہوتی ہے ۱۱۱-۱۱۲
- بہت سے شعروں کا سمجھنا صرف زبان دانی پر منحصر ہے ۱۱۲-۱۱۹
- اساتذہ لکھنؤ کا کلام سمجھنا کن چیزوں پر موقوف ہے ۱۱۹
- نفاق صحیح ہو تو ہر زبان کی شاعری میں الگ الگ مزہ ملتا ہے ۱۱۹-۱۲۰
- اردو شاعری کے بارے میں انگریزی کے ایک مشہور ادیب کی رائے ۱۲۰-۱۲۲
- خاتمہ ۱۲۳-۱۲۴
- اس کتاب کے مطالعے کا فائدہ ۱۲۳
- مقدمہ دیوان حاکمی کا پڑھنا ضروری ہے ۱۲۳
- تعلیم یافتہ نوجوانوں سے گزارش ۱۲۴
- شاعری کی اصلاح ہر شخص کا کام نہیں ہے ۱۲۴

دیاچ

تذکرہ شاعری

اس مادیت کے دور میں زندگی کی کشاکش نے ہمارے لطیف جذبات کو افسردہ کر دیا ہے، ایشیائی اور یورپی تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعت کو نیم شرقی و نیم مغربی بنا دیا ہے۔ اپنے ادبار اور اہل یورپ کے اقبال نے ہمارے دل پر یورپ کی برتری کا نقش بٹھا دیا ہے۔ انگریزی کی مزا دلت اور اردو سے نفرت نے ہم کو اردو شاعری کے صحیح مذاق سے بیگانہ کر دیا جو جذبات کی افسردگی طبیعت کی دوزگی۔ یورپ کی فضیلت کا اعتقاد اور مذاق سخن کی نادستی، ان سب کے مجموعی اثر نے شعر کے حسن پر غلط فہمیوں کا پردہ ڈال دیا ہے اور اردو شاعری کے بعض ہمارے نگاہوں میں سبک کر دیا ہے۔ جاہلوں کا ذکر نہیں اچھے خاصے تعلیم یافتہ لوگوں کا یہ حال ہے کہ کوئی شعر کو بیکار خیر اور شاعری کو بیکاری کا مستفاد سمجھتا ہے، کوئی شعر اور غیر شعر میں امتیاز نہیں کر سکتا۔ کوئی اردو شاعری کو اعتراضوں کا نشانہ بنا رہا ہے۔

اس غلط خیالی کے طوفان میں سخت ضرورت ہے کہ شعری اہمیت اور شاعری کی ضرورت دکھائی جائے۔ شعری صحیح تعریف بتائی جائے۔ شاعرانہ کلام کی خصوصیتیں سمجھائی جائیں اور اعتراضوں پر تحقیق کی روشنی ڈالی جائے۔ یہی ضرورت کا احساس

اس کتاب کی تالیف کا محرک ہوا۔ مقدمہ کتاب میں شعری اہمیت اور اہمیت پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔ فلسفہ شاعری سے بحث نہیں کی گئی ہے۔ شاعری کا عملی اور عام فہم پہلو پیش نظر رکھا گیا ہے اور اصل کتاب میں اعتراضوں سے بحث کی گئی ہے۔ بحث میں وہ انداز اختیار کیا گیا ہے جس سے صرف اعتراض ہی نہ اٹھ جائیں بلکہ وہ غلط فہمیاں بھی دور ہو جائیں جو ان اعتراضوں کا سرچشمہ ہیں۔ اور لوگوں میں شعر کا صحیح ذوق بخشنے کا ملکہ۔ اور تنقید کی قوت بھی پیدا ہو جائے۔

تعلیم یافتہ طبقے میں قدیم طرز کی اردو شاعری کی حقارت اور اس سے متنفر روز بروز بڑھتا جاتا ہے۔ اس کے خاص سبب تو وہی ہیں جو اوپر بیان ہو چکے یعنی ہماری یورپ زدگی اور اپنی زبان و ادب سے ناواقفیت۔ ان کے علاوہ ایک چیز اور بھی ہے جس نے ہمارے تعلیم یافتہ طبقے میں اردو شاعری سے بڑی پھیلا دی ہے اور وہ ”شعر و شاعری“ یعنی خواجہ حالی کے دیوان کا معرکہ آرا مقدمہ ہے۔ یہ مقدمہ اردو شاعری پر ایک عالمانہ اور ناقدانہ تبصرو ہے۔ اس کی تالیف کا خاص مقصد یہ ہے کہ اردو شاعری کے نقائص دکھائے جائیں اور ان کی اصلاح کی تدبیریں بتائی جائیں فاضل مولف نے اپنے مقصد کو پیش نظر رکھ کر اردو شاعری کے اس حصے کو نمایاں کیا جو انکی رائے میں اصلاح کا محتاج تھا اور اس حصے سے عموماً چشم پوشی کی ہے جو ان کے نزدیک بھی اصلاح سے متغنی اور تعریف کا مستحق تھا۔ کیونکہ وہ ان کے موضوع بحث سے خارج تھا۔ لیکن اس کتاب نے جہاں اردو شاعری کی ایک ایسی جماعت پیدا کر دی

جس نے پرانے فرسودہ راستوں کو چھوڑ کے شاعری کی نئی نئی راہیں نکالیں وہاں یہ غلط فہمی بھی پھیلادی کہ ہمارے قدیم شاعروں کے دیوان بھوٹ کے پوٹ اور تصنیف کے دفتر ہیں۔ سچی شاعری اور فطرت کی مصوری سے انکو کچھ لگاؤ نہیں نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے لوگ اسانڈہ سخن کی سحرکاریوں اور معجز نگاریوں کو ہذیاں اور زرافات سمجھنے لگے ہیں۔ اور قابل اعتراض کلام کے ساتھ مایہ ناز کلام بھی پا مال تغافل اٹھاتا ہے۔ اس لئے ضرورت تھی کہ اُردو شاعری کے بے عیب اور قابل تعریف حصے کو نمایاں کر کے اُسکا وقار تعلیم یافتہ طبقے کی نگاہوں میں قائم کیا جائے۔ اس کتاب کی تالیف میں یہ ہم مقصد بھی ملحوظ رکھا گیا ہے لیکن خواجہ حالی کی رایوں سے اختلاف کرنا میری غرض نہیں بلکہ جو کچھ انھوں نے چھوڑ دیا تھا اسے پورا کرنے کی میں نے کوشش کی ہے یعنی ”ہماری شاعری“ شعر و شاعری کا جواب نہیں بلکہ اُس کا متمم ہے۔ اس تعلق کو نمایاں کرنے کی غرض سے میں نے اپنی کتاب میں خواجہ حالی کے قول کثرت سے نقل کئے ہیں۔ امید ہے کہ جو لوگ ان دونوں کتابوں کا غور سے مطالعہ کریں گے وہ اُردو شاعری کے دونوں سُرخ دیکھ کر کوئی صحیح رائے قائم کر سکیں گے۔

میں نے اپنے مطلع نظر کو واضح کر دیا ہے لیکن پھر بھی اندیشہ ہے کہ جلد بازار اور انصاف نواز طبیعتیں کہیں یہ الزام نہ دے بیٹھیں کہ اُردو شاعری کی حمایت کے جوش میں میں نے کسی عیب کو تسلیم نہیں کرتا اور کسی صلاح کی ضرورت نہیں سمجھتا۔ اس لئے صاف صاف کہہ دیتا ہوں کہ میں نہ اُردو شاعری کے واقعی نقائص کا منکر ہوں

نہ ضروری مہلح کا مخالف مگر جس طرح اُردو شاعری کا بے عیب حصہ خواجہ حالی مرحوم کی شعرو شاعری کے موضوع سے خارج تھا۔ اسی طرح اُس کا عیب دار حصہ اس کتاب کے موضوع سے خارج ہے۔ اگر اُردو شاعری مفصل تبصرہ کرنا میری تالیف کا مقصد نہ تھا تو اس کا اچھا اور بد دونوں بُخ دکھائے جاتے۔ لیکن مجھے تو دکھانا صرف یہ ہے کہ اُردو شاعری میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جو حقیقت میں تمام عیبوں سے پاک ہے مگر غلط فہمی اور غلط خیالی کی آنکھیں اُسیں بھی عیب پیدا کر لیتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں اُردو شاعری کے عیبوں سے بحث کرنا اس کتاب کی حد سے باہر جانا ہے۔

مطالب کی جدت کے متعلق کچھ کہنا بے سود ہے۔ یہ تو ممکن ہی نہیں کہ کسی کی تالیف میں اُس کے پیشروں کی تحریروں کا پرتو نظر نہ آئے لیکن وسیع نظریں خود دیکھ لینگے کہ کہاں کہاں میں نے خوشہ چینی کی ہے اور کہاں کہاں نکتہ آفرینی۔ اتنا ضرور عرض کر دوں گا کہ یہ چند ورق ایک مدت کے غور و فکر، تلاش و تجسس اور وسیع عمیق مطالعے کا نتیجہ ہیں۔ کتاب کے مطالب کو چھوڑ کر اگر صرف مثالوں کی نوعیت نظر کی جائے تو مولف کی محنت کا کچھ اندازہ ہو جائے گا۔ کوشش کی ہے کہ کوئی بیان بہم اور کوئی دعوے بے دلیل نہ رہ جائے۔ خاص التزام یہ کیا ہے کہ اپنے ہر بیان کی تائید میں کسی شاعر کا قول یا شعر نقل کر دیا ہے کہ ”بیراں نمی پزند مریداں می پرانند“ کے التزام سے دہن بچا سکوں۔ اور یہ دکھاسکوں کہ میں نے اُردو شاعری کی حمایت میں جو کچھ لکھا ہے وہ ایجاد بندہ اور مرن گڑھت نہیں ہے۔ ہمارے شاعر خود ان تمام حقیقتوں سے واقف تھے۔

حُسن بیان قائم رکھنے کے لئے لفظوں کے انتخاب میں جتنی کاوش کی گئی ہے اور نازک سے نازک خیال کو اجنبی لفظوں اور غیر مانوس ترکیبوں سے بھر عام فہم زبان میں ادا کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے اس کا اندازہ لکھنے والے کے سوا شاید ہی کوئی کر سکتا ہو۔ پھر بھی بہت سی باتیں حطّیٰ کہنا چاہتا تھا اطحّیٰ نہ کہہ سکا۔ بقول حضرت آزادؓ۔

”قلدان میں جہدِ آب و رنگ الفاظ و عبارت کے ستھے اس کے نقشے میں لگا دے مگر دل کا ارمان نہیں نکلا۔“

اس کتاب کی شان نزول کے بارے میں بھی اتنا عرض کر دوں کہ سالِ پوریتہ علامہ عبداللہ بن یوسف علی صاحب ام۔ اے (اسکسن)۔ ال۔ ال۔ الیم۔ آئی۔ سی۔ ایس سی۔ بی۔ اسی۔ بیسٹرٹ لاکھنؤ میں قیام تھا۔ آپ انجمن اُردو لکھنؤ کے صدر بھی تھے۔ آپ کا قصہ تھا کہ لکھنؤ کے ارباب علم و ادب کی ایک کثیر تعداد کو ایک شاندار ”ایٹ ہوم“ دیں آپ کی تجویز تھی کہ اُس دعوت کے موقع پر کسی ادبی موضوع پر کوئی تقریر کی جائے یا مضمون پڑھا جائے۔ ممدوح نے اس خدمت کے لئے اس حقیر کو منتخب فرمایا۔ اور مضمون کے لئے موضوع کا انتخاب میری رائے پر چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد انجمن اُردو کی مجلسِ نظامیہ کے ایک جلسے میں میں نے اپنا مجوزہ موضوع پیش کیا جناب موصوف نے اُس موضوع پر کچھ دیر بحث کر کے یہ نتیجہ نکالا کہ مضمون مفید اور دلچسپ ہو گا۔ اور انجمن اُردو کے موجودہ رکنوں کے مشورے سے اُس تقریب کے لئے وہی موضوع معین کر دیا۔ اُس موضوع پر ایک بے حد مضمون لکھنے کا ارادہ تو مدت سے تھا

مگر علامہ عبداللہ بن یوسف علی صاحب کی فرمائش نے دبی ہوئی آگ کو بھڑکا دیا۔
 میں نے مضمون لکھنا شروع کر دیا مگر علامہ موصوف کا وہ ارادہ عمل کی حد تک نہ
 پہنچنے پایا تھا کہ خاک انگلستان کی کشش نے یکایک آپ کو لکھنؤ چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔
 بہر کیف میں اس مضمون کو لکھتا رہا اور ۲۵ مارچ ۱۹۲۵ء کو انجمن اردو لکھنؤ کے ایک
 عام دبی جلسے میں اسکا ایک حصہ پڑھ کر سنایا۔ حاضرین نے وہ طویل حصہ جس توجہ اور
 دلچسپی سے سنا اور ملک کے ممتاز اہل ذوق مثلاً مولانا عبدالحکیم صاحب سرسولوی
 عبدالمجید صاحب دریا بادی۔ پنڈت منوہر لال صاحب ترشی۔ سید جلال صاحب بلوی
 حضرت صفی لکھنوی وغیرہ نے نفس مضمون اور طرز بیان دونوں کے متعلق جن لفظوں
 میں اپنی اپنی رائے ظاہر فرمائی وہ میرے لئے نازش کی سند اور فخر کا معنی ہیں۔
 اس کے بعد مسلم لکھنؤ کے دو جلسوں میں مضمون کا بقیہ حصہ پڑھ کر سنایا اور
 بھی سخن بنحوں نے دل کھول کھول کر داد دی۔ جی تو چاہتا ہے کہ ان لفظوں
 کا اعادہ کر کے اپنا دل خوش کروں اور ناظرین کی نگاہوں میں اپنا وقار بڑھاؤں
 مگر خود ستانی کے الزام کا خوف قلم کی زبان بند کئے دیتا ہے۔

یہ مضمون جس کا میں دیر سے ذکر کر رہا ہوں "اردو شاعری پر اعتراض کی
 نظر اور تحقیق کی نگاہ" کے عنوان سے جولائی ۱۹۲۵ء کے رسالہ اردو میں شائع
 ہو چکا ہے اور ملک کے مشہور اہل علم و ادب نے جن کی تنقید تنقید ہے اور جن کی
 تعریف تعریف ہے اس کے بارے میں ایسی ہمت افزا رائیں ظاہر فرمائی ہیں کہ

اگر میں خدا نخواستہ تنک ظرف ہوتا تو اپنے آپ کو نہ معلوم کیا سمجھنے لگتا۔ میرا ایک ر
مضمون جسے اس مضمون کا مقدمہ سمجھنا چاہیے "شعر" کے عنوان سے فروری ۱۹۲۲ء
کے "لکھنؤ نیوٹرٹی جرنل" میں شائع ہوا تھا۔ اس رسالے کی اشاعت ایک خاص
حلقے میں محدود تھی پھر بھی بعض اہل نظر جن کی نگاہ سے وہ مضمون گزرا تھا انھوں نے
اپنی رایوں سے میرا دل بڑھایا تھا۔ اس کتاب کا زیادہ حصہ انھیں دونوں مضمونوں
کا مجموعہ ہے۔ مگر ان میں بہت سی لفظی ترمیمیں اور مندرجہ اضافے کئے گئے ہیں۔
اور کچھ حصہ بالکل نیا ہے۔ چنانچہ کتاب کا موجودہ حجم ان دونوں مضمونوں کے
مجموعی حجم سے کہیں بڑھ گیا ہے۔

اس کتاب کا موضوع فلسفی کا دماغ، شاعر کا دل، اور مصور کا قلم چاہتا تھا
اور میں یہ فلسفی ہوں نہ شاعر نہ مصور۔ میرا اس کام میں ہاتھ ڈالنا اپنی بساط سے
باہر قدم رکھنا تھا۔ مگر شعر کے فطری ذوق اور اپنی زبان کے عشق نے مجبور کر دیا۔
اور مجھ سے جو کچھ ہو سکتا تھا کیا۔ خدا کرے میری یہ محنت اُردو کے حق میں مفید
ثابت ہو۔

سید سعید حسن رضوی

لکھنؤ، ۲۰ دسمبر ۱۹۲۶ء

مقدم

شعر کی اہمیت اور ماہیت

دنیا میں جو کچھ رونق اور چل چل پہل ہے وہ جذبات کی بدولت ہے۔ اگر خوشی، غم، محبت، عداوت، نفرت، خوف، ہمدردی وغیرہ یہ سب جذبے ناپید ہو جائیں تو دنیا میں ایک سناٹا چھا جائے۔ نگلاب کے چین سے فرحت ہو نہ بول سکے بن سے دشت پہ شاما کے سحری نمون سے روح بیدار ہو نہ کوسہ کی بے ہنگام صدا کا نوں پر بار ہو نہ کسی سے ملنے کا اشتیاق ہو نہ کسی سے چھٹنا شاق ہو۔ ایک بے امتیازی اور بے تعلقی کا عالم پیدا ہو جائے جس میں نہ ماں کو بیٹے سے محبت ہو نہ بھائی کو بھائی سے الفت۔ نہ بچپن کے دوست اور کسی اجنبی میں کچھ امتیاز رہے نہ اپنے بچے کی دلکش "غول، غاں" اور کسی ماں کے جگر خراش بین میں کوئی فرق معلوم ہو۔ مختصر یہ کہ اگر جذبات فنا ہو جائیں تو رشتے ٹوٹ جائیں۔ تعلق چھوٹ جائیں۔ زندگی کی دلچسپیاں مٹ جائیں۔

سوسائٹی کی بنیادیں ہل جائیں۔ معاشرت کی کلیں بگڑ جائیں۔
 تہذیب و تمدن کے کارخانے بند ہو جائیں۔ اور انسانیت و حیوانیت
 کے بیچ میں ایک دھندلا سا خط فاصل باقی رہ جائے۔ انسان کو حیوان
 پر جو فضیلت ہے وہ صرف عقل ہی کی بنا پر نہیں ہے۔ جذبات بھی انسان
 کا طرہ امتیاز ہیں۔ یہی جذبات جب فطرتوں کا لباس پہن لیتے ہیں تو شعر کہلاتے
 ہیں۔ شعر کو بیکار چیز اور شاعری کو بیکاری کا شغلہ کہنے والے
 نہ معلوم شعر و شاعری کا کیا مفہم سمجھتے ہیں۔ مولانا صافی لکھنوی نے ان
 نا فہموں کو ایک نہایت مختصر اور جامع جواب دیا ہے۔ فرماتے ہیں:-

شاعری کیا ہے؟ دلی جذبات کا اظہار ہے
 دل اگر بیکار ہے تو شاعری بیکار ہے

علمی دنیا میں ڈاؤن کا نام کون نہیں جانتا۔ ابتدا سے عمر
 میں اسے شعر و سخن سے بہت دلچسپی تھی مگر بعد کو مسئلہ ارتقا کی تحقیق
 نے اسے ایسا سمجھ کر لیا کہ کسی اور چیز کی طرف توجہ کرنے کا موقع
 نہ دیا۔ آخر عمر میں جب اسے اس تحقیق سے فرصت ہوئی تو اس نے اپنی
 سوانح عمری خود لکھی۔ اس میں اس نے اپنے جذبات کے مُردہ
 ہو جانے پر افسوس کیا ہے اور لکھا ہے :-

دیس ہیں کی عمر تک بلکہ اس کے بعد تک شاعری کی اکثر

صنفوں میں مجھے بہت لذت ملتی تھی۔ جب میں مدرسے میں پڑھتا تھا، اس وقت بھی ٹیکسپیر کے کلام میں خاصکر اس کے تاریخی ڈراموں میں بہت ہی لطف آتا تھا۔ میں یہ بھی کہہ چکا ہوں کہ پہلے مجھے تصویروں سے کچھ اور موسیقی سے بہت دلچسپی تھی۔ لیکن اب کئی سال سے ایک مصرع پڑھنا بھی میری قوت برداشت سے باہر ہے۔ ابھی حال ہی میں میں نے ٹیکسپیر کا کلام پڑھنے کی کوشش کی مگر وہ مجھے ایسا روکھا بھیکا اور اتنا بد مزہ معلوم ہوا کہ میرا جی متلانے لگا۔ تصویروں اور موسیقی کا شوق بھی گویا بالکل باقی نہیں رہا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرا دماغ ایک شین ہو کر رہ گیا ہے جس کا کام یہ ہے کہ حادثات اور واقعات کو جمع کر کے ان سے عام اصول اخذ کیا کرے۔ مگر میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میرے دماغ کا صرف وہی حصہ کیوں بیکار ہو گیا ہے جس پر احساس لطیف کا دار و مدار ہوتا ہے۔

اگر مجھے اپنی زندگی پھر سے مل جاتی تو کم سے کم ہفتے میں ایک دفعہ کچھ شعر پڑھ لینا اور کچھ موسیقی سن لینا اپنا معمول کر لیتا۔ اس تدبیر سے شاید میرے دماغ کے وہ حصے جو اب بیکار ہو گئے ہیں فعال میں رہنے کی وجہ سے مزہ نہ ہونے پاتے۔ ان دلچسپیوں

کانٹ جانا مسرت کا مدم ہو جانا ہے اور چونکہ اس سے ہمارے
 نفس کا وہ حصہ کمزور ہو جاتا ہے جس کا تعلق جذبات سے ہے۔
 اسلئے یہ غالباً ہمارے ذہن کے لئے اور غالباً ہمارے اخلاق
 کے لئے مضر ہے۔“

امریکہ کا مشہور ماہر نفسیات پروفیسر جیمس لکھتا ہے کہ ڈاؤن
 کے اس بیان سے لوگوں کو سبق لینا چاہیئے اور ہر شخص کو کم سے کم
 دس منٹ روز شعر و شاعری کے لئے وقف کر دینا چاہیئے کہ جذبات
 مردہ نہ ہونے پائیں۔

جو قول ابھی نقل کئے گئے ہیں وہ کسی شاعر کی زبان سے نہیں
 نکلے ہیں بلکہ ایک مشہور فلسفی کے غور و فکر کا نتیجہ اور ایک نہایت مشہور
 سائنس دان کے ذاتی تجربات کا خلاصہ ہیں۔ فلسفہ اور سائنس یہی دو شعر
 کے سب سے بڑے دشمن سمجھے جاتے ہیں۔ اسلئے کیا عجب ہے کہ ان دونوں
 سے شعر کو بیکار سمجھنے والے دماغوں کی کچھ اصلاح ہو جائے۔

فطرت کی فیاضیوں نے شعر سے مزہ لینے کی صلاحیت ہر دل کو عطا
 کی ہے مگر بعض لوگ اس عطیہ آسمی سے کبھی کام نہیں لیتے ان کو اس
 ناقدی کی سزا ملتی ہے۔ ان سے یہ صلاحیت چھین جاتی ہے اور
 ان کی روحانی مسرتوں کا ایک بہت بڑا چشمہ خشک ہو جاتا ہے۔

یہ فطرت کے گنگار شرکی لذتوں سے محروم کر دیے جاتے ہیں۔ اور یہی وہ لوگ ہیں جو شعر و شاعری کو بے فائدہ سمجھنے لگتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ شعر سے لازمی طور پر کوئی مالی فائدہ حاصل نہیں ہوتا لیکن اگر ذہن کی تیزی، دل شگفتگی روح کی بیداری اور اخلاق کی استواری کا شمار بھی فائدہ میں ہے تو شعر و شاعری کے مفید ہونے سے کون انکار کر سکتا ہے۔ شاعری بے حس قوتوں کو چمکاتی ہے سوتے احساس کو جگاتی ہے۔ مردہ جذبات کو جلاتی ہے۔ دلوں کو گرماتی ہے۔ جو صلوں کو بڑھاتی ہے۔ مصیبت میں تسکین دیتی ہے۔ شکل میں استقلال سکھاتی ہے۔ بگڑے ہوئے اخلاق کو سنوارتی ہے اور گری ہوئی قوموں کو بھارتی ہو شعرا ایک کھلا ہوا فائدہ اور بھی ہے کوئی نظام تعلیم جو شعر سے مدد لے کامل ہونے کا دعویٰ نہیں کر سکتا۔ تعلیم کا مقصد یہی تو ہے کہ قدرت نے قوتیں انسان کی طبیعت میں چھپا دی ہیں وہ ظاہر کر دی جائیں۔ مگر اس طرح کہ ان کا قدرتی تناسب اور توازن بگڑنے نہ پائے۔ فن تعلیم کے ماہر ایک زبان میں کہ جو تعلیم انسان کی بعض قوتوں کو ابھارے اور بعض کو دبائے یا دبا رہے وہ اس نفع کی مانند نقصان کا خوف ہے اس صورت میں اگر یقین ہو جائے کہ انسان میں کچھ قوتیں ایسی ہی ہیں جنکی ترقی بالکل یا بہت کچھ شرکی محتاج ہے تو نظام تعلیم میں شعر کی جگہ نکل آئے گی۔

یہ مسلم ہے کہ قوت تخیلہ کی ترقی اور جذبات کی تربیت کا شعر
 سے بہتر کوئی ذریعہ نہیں، اور یہ دونوں چیزیں انسانی زندگی میں
 اتنی اہمیت رکھتی ہیں کہ کوئی صحیح نظام تعلیم انہیں نظر انداز نہیں
 کر سکتا۔ نفسیات نے ہمیں بتایا ہے کہ قوت تخیلہ کی ترقی صرف
 شعر و شاعری ہی کے لئے ضروری نہیں ہے۔ تمام ایجادات و اختراعات
 اسی قوت کے کرشمے ہیں۔ ہر علم و فن کی ترقی بہت کچھ اسی قوت
 کی ترقی پر منحصر ہے ہر تصنیف و تالیف اس قوت کی رہن رفت
 ہے۔ معاشرت کے تمام کار و بار میں اس قوت کو دخل ہے۔ اور
 انسان کو اپنی زندگی میں جو طرح طرح کے نئے نئے موقع و دن رات
 پیش آتے رہتے ہیں ان سے عمدہ برآ ہونا اس قوت کی دشگیری
 کے بغیر ممکن نہیں، اب ظاہر ہے کہ قوت تخیلہ کو ترقی دینا کف
 ضروری ہے۔

اب رہے جذبات، یہ تو میں ابتدا ہی میں لکھ چکا ہوں کہ دنیا
 کی ساری رونق اور جہل پہل جذبات ہی کے دم سے ہے اور انسانی
 معاشرت کی عمارت جذبات ہی کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس سے قطع نظر
 جذبات بھی آخر نفس انسانی ہی کا ایک جزو ہیں۔ اس لئے جو تعلیم
 جذبات کی نشو و نما اور ان کی تربیت و تہذیب سے چشم پوشی

کرے گی اس سے تکمیل انسانیت کا فائدہ حاصل نہ ہوگا۔ اور یہ نہ ہوا تو تعلیم کا اصل مقصد ہی فوت ہو گیا۔ قدمت پرستی کو شاید یہ اعتراض ہو کہ جذبات کی جگہ جذبات پروری کی کوشش کیسی اس لئے یہ بھی بتا دوں کہ لفظ جذبات خواہشات نفسانی کا مترادف نہیں ہے، بلکہ انفعالات نفسانی، یا کیفیات وجدانی کا۔ اور ہمدردی۔ ایثار۔ تعظیم۔ حب وطن۔ قوم پرستی وغیرہ بھی جذبات میں داخل ہیں۔

یہ نکتہ بھی یاد رکھنے کے قابل ہے کہ اگر جس تیز اور جذبات صحیح نہ ہو تو تمام تعلیم بے سود ہے اور صرف بے سود ہی نہیں، بعض حالتوں میں خطرناک بھی ہے۔ اس بات کی تفصیل کا یہ محل نہیں اس لئے صرف ایک اشارہ کئے دیتا ہوں کہ جیسے جس کے جذبات ہونگے ویسے ہی کام وہ اپنے علم سے لے گا۔

شرعی اہمیت اور عظمت کے بارے میں یورپ کے ایک محقق کی رائے یہ ہے۔

”مشاغل دنیوی میں انہماک کے سبب سے جو قومیں سو جاتی ہیں شرعاً ان کو جگاتا ہے اور ہمارے بچپن کے ان خالص اور پاک جذبات کو جو لوٹ غرض کے دارغ سے منتر اور مہر لگے پھر تروتازہ کرتا ہے۔ دنیوی کاموں کی مشق اور مہارت سے بیشک ذہن میں

تیزی آجاتی ہے۔ مگر دل بالکل مرجتا ہے جب کہ افلاس میں قوت لایموت
کے لئے یا تو ٹھکری میں جاہ و منصب کے لئے کوشش کی جاتی ہے اور دنیا
میں چاروں طرف خود غرضی دکھائی دیتی ہے اُسوقت انسان کو سخت
مشکلیں پیش آتیں اگر اسکے پاس کوئی ایسا علاج نہ ہو تا جو دل کو بہلانے
اور تروتازہ کرنے میں چپکے ہی چپکے مگر نہایت قوت کے ساتھ افلاس کی
صورت میں مرہم اور تو ٹھکری کی صورت میں تریاق کا کام دے سکے۔ یہ
خاصیت خدا نے شعریں دولت کی ہے۔ وہ ہم کو محرمات کے دائرے سے
نکال کر گزشتہ اور آئندہ حالتوں کو ہماری موجودہ حالت پر غلبہ کر دیتا
ہے شعرا کا اثر محض عقل کے ذریعہ سے نہیں بلکہ زیادہ تر ذہن اور ادراک کے
ذریعہ سے اخلاق پر ہوتا ہے پس ہر قوم اپنے ذہن کی جودت اور ادراک
کی بلندی کے موافق شعر سے اخلاق حاصلہ اکتساب کر سکتی ہے، قومی
افتخار، قومی عزت، عہد بیان کی باندی بیدھڑک اپنے تمام غم بولے کرنا
استقلال کے ساتھ سختیوں کو برداشت کرنا۔ اور ایسے فائدوں پر نگاہ نہ کرنا جو
پاک ذریعوں سے حاصل نہ ہو سکیں۔ اور اسی قسم کی وہ تمام خصلتیں جن کے
ہونے سے ساری قوم تمام عالم کی نگاہ میں چمک اٹھتی ہے اور جن کے
نہ ہونے سے بڑی سے بڑی قومی سلطنت دنیا کی نظروں میں ذلیل رہتی ہے
اگر کسی قوم میں بالکل شعر ہی کی بدولت پیدا نہیں ہو جاتی تو بلاشبہ

انکی بنیاد تو ہمیں شعر ہی کی بدولت پڑتی ہے اگر افلاطون اپنے خیالی
 کانسٹی ٹیوشن سے شاعروں کو جلاوطن کر دینے میں کامیاب ہو جاتا تو وہ
 ہرگز اخلاق پر احسان نہ کرتا بلکہ اسکا نتیجہ یہ ہوتا کہ ایک سرورمخوذ عرض
 اور مروت سے دو ایسی سوسائٹی قائم ہو جاتی جس کا کوئی کام اور کوئی کوشش
 بدون موقع و مصلحت کے مضل کے دولے اور جوش سے نہ ہوتی یہی سبب
 ہے کہ تمام دنیا شاعر کا ادب اور تعظیم کرتی ہے جنہوں نے اس خاتم سلیمانی
 کی بدولت جو قوت تخیلہ نے انکے قبضے میں دی ہے انسان میں ایسی
 تحریک اور برنگھنگائی پیدا کی ہے جو کہ خود نیکی ہے یا نیکی کی طن لہجائے والی ہر

انسانی اخلاق کی تکمیل کے لئے شعر و شاعری کی ضرورت سے تواںکار نہیں
 کیا جاسکتا مگر اس حقیقت کا اقرار بھی ضروری ہے کہ جو شاعری بعض مخصوص جذبات
 کو ابھارے اور بانی کو دباے اُس کا اثر اخلاق پر کچھ اچھا نہ ہوگا۔ شاعری کو چند
 جذبات میں محدود کر دینا غلطی ہے۔ تمام انسانی جذوبوں کو متحرک کرنا چاہیے تاکہ
 بیکر جذبات کی نشوونما تناسب اعضا کے ساتھ ہو۔ ہمارے شاعروں کے دیوان
 زیادہ تر رنج و غم حسرت و مایوسی کے دفتر ہیں۔ میر صاحب نے سچ کہا ہے :-

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
 درد و غم کتنے کئے جمع تو دیوان کیا

نفس شاعری کے اعتبار سے تو یہ کوئی عیب نہیں اور اگر کسی کسی شاعر کا دکھ بھرا دل درد و الم کے دریا بہائے تو بھی کچھ نقصان نہیں۔ ہاں اگر شاعر آہ وزاری، اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر قومی اخلاق میں پستی آجائے گی۔

ہماری شاعری میں رنج و غم کے مضامین کی کثرت بعض قدرتی بہاب کا لازمی نتیجہ ہے جس شاعری کی بنا کسی قوم کے تنزل کے ساتھ پڑی ہو اور جس کا عروج قومی زوال کے ساتھ ساتھ ہوا ہو اسکی حالت اور کیا ہو سکتی ہے ابھی زوال کی انتہا نہیں ہو چکی ہے اور نصیبی کا ردنا ختم نہیں ہو چکا ہے مگر اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو جھوٹی ہنسی ہنس کر اوروں کو ہنسائیں۔ جو دلیری اور جانبازی کے جذبات کو بھڑکائیں۔ جو بہرہ ریزی اور رواداری کے خیالات کو ابھاریں اور ملک میں حب وطن اور قوم پرستی کی روح بھونکیں۔ شعری ضرورت اور اہمیت کا اجمالاً ذکر ہو چکا۔ اب میں یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شعر کسے کہتے ہیں اور اچھا شعر کسے کہتے ہیں۔

علم عروض کی اصطلاح میں کلام موزوں کو شعر کہتے ہیں اور نطق کی اصطلاح میں شعرا کلام کا نام ہے جو انقباض و انبساط نفس کا باعث ہو۔ یا یوں کہئے کہ کہ وہ کلام جس میں اثر ہو یعنی جسکی غرض اپنے دل کی کوئی کیفیت جیسے رنج خوشی۔ حیرت۔ جوش۔ غصہ۔ خوف وغیرہ دکھانا ہو یا دوسروں کے دل پر کس طرح

کا اثر ڈالنا اور ان کے جذبات کو ابھارنا ہو۔

ان تعریفوں سے ظاہر ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر بے اثر ہو تو وہ عروض کے اعتبار سے شعر ہوگا مگر منطق اُسے شعر نہ کہیگی۔ اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا۔ مگر عروض اُسے شعر نہ سمجھے گا۔ اس لئے کامل شعر اُسے سمجھنا چاہیئے جو عروضیوں کے نزدیک بھی شعر ہو اور منطقوں کے نزدیک بھی۔ یعنی جس پر عروضی اور منطقی دونوں تعریفیں صادق آئیں۔ اس لئے کامل شعر کی تعریف یا شعر کی کامل تعریف یہ ہوگی۔ ”موزوں اور با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں“

اس تعریف سے نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر اس میں اثر نہ ہو تو وہ صورت میں شعر سے مشابہ ہوگا۔ حقیقت میں شعر نہ ہوگا کیونکہ شعر کے لئے اثر لازمی ہے اسی طرح اگر کسی کلام میں اثر ہو۔ مگر وہ موزوں نہ ہو تو وہ شاعرانہ کلام تو ہوگا مگر شعر نہ ہوگا کیونکہ شعر کے لئے موزونیت ضروری ہے۔

شعر کی منطقی اور عروضی تعریفوں کا انداز خود بتاتا ہے کہ منطق نے نفس شعر سے بحث کی ہے اور عروض نے صورت شعر سے۔ لہذا جو کلام شعر کی منطقی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر عروضی تعریف کے مطابق نہ ہو اُس پر شعر کا اطلاق اُس کلام سے زیادہ صحیح ہے جو شعر کی عروضی تعریف پر ٹھیک اُترے مگر منطقی تعریف کے مطابق نہ ہو۔ یعنی موزوں اور بے اثر کلام کے مقابلے میں ناموزوں اور با اثر کلام کو شعر کہنا

زیادہ صحیح ہے۔ مگر کامل شعر وہی ہے جس میں موزونیت بھی ہو اور اثر بھی۔

یہ تو طے ہو گیا کہ موزونیت اور اثر ہی دو شعریت کے عنصر ہیں۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ موزونیت سے کیا مراد ہے اور اثر کا انحصار کن چیزوں پر ہے۔ کلام کے موزوں ہونے کے معنی یہ ہیں کہ وہ ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کر دیا جائے جن میں باہم کسی طرح کا تناسب ہو۔ جو آسانی اور روانی کے ساتھ زبان پر جاری ہو سکیں۔ جن کو ادا کرنے میں زبان کو اٹکنا نہ پڑے اور آواز میں ایک خوبصورت تسلسل پیدا ہو جائے۔ اس طرح کے ہر ٹکڑے کو مصرع کہتے ہیں۔ کلام کو مصرعوں میں تقسیم کرنے کا قاعدہ اور مصرعوں کی پیمائش کا طریقہ عروض کی کتابوں میں دیکھنا چاہیئے۔

موزونیت بھی کلام میں اثر پیدا کرنے کا ایک ذریعہ ہے اس لئے شعر کی تعریف صرف اتنی ہی کافی تھی کہ با اثر کلام کو شعر کہتے ہیں اور موزونیت کا ذکر ان چیزوں کے سلسلے میں کیا جاسکتا تھا جن پر شعر کے اثر کا انحصار ہے۔ مگر چونکہ موزونیت شعر کی ایک نہایت نمایاں خصوصیت ہے یہاں تک کہ اہل عروض شعر کے لئے صرف اسی صفت کو کافی سمجھتے ہیں اور ایسے ہر کلام کو جس میں موزونیت ہو شعر کہتے ہیں۔ اس لئے یہی مناسب معلوم ہوا کہ شعر کے لئے موزونیت لازم کر دی جائے اور شعر کی تعریف میں اس کا ذکر سراجۃ کر دیا جائے۔

اب یہ دیکھنا چاہیئے کہ کلام میں اثر پیدا کرنے کے لئے موزونیت کے علاوہ اور کن کن چیزوں کی ضرورت ہے۔ ظاہر ہے کہ کلام دو عنصروں سے مرکب

ہوتا ہے۔ ایک خیال دوسرے الفاظ۔ لہذا کلام کے با اثر ہونے کے لئے کچھ خصوصیتیں خیال میں ہونا چاہیئے اور کچھ الفاظ اور ان کی بندش یعنی طرز ادا میں ان خصوصیتوں کو شعری معنوی اور لفظی خوبیاں بھی کہہ سکتے ہیں۔

مولانا حالی اور علامہ شبلی نے بھی کلام شعری کی خصوصیتوں کا ذکر اپنے اپنے طور پر کیا ہے میں نے ان بزرگوں کی تحریروں سے فائدہ اٹھایا ہے۔ لیکن زیر قلم بحث کا انداز کچھ دوسرا ہے۔ اس لئے اس موقع پر ان خصوصیتوں کی تعداد اور تقسیم ان کی ترتیب اور تعریف ان دونوں فاضلوں کے بیان سے بہت الگ ہے۔ ان خصوصیتوں کے بیان میں بعض لفظ ایسے آگئے ہیں جو زبان زد تو ہیں۔ مگر ان کا مفہوم کچھ غیر معین سا ہے۔ اس لئے ان کی تعریف کرنا۔ اور ان میں امتیاز کرنا مشکل ہے مثلاً بلندی خیال، باریکی خیال۔ زور کلام۔ راقم نے غالباً پہلے پہل ان لفظوں کی تعریف کر کے ان کے معنی معین کرنے کی کوشش کی ہے۔ تعریف محسوسات ہی کی مشکل ہوتی ہے۔ معقولات کی تعریف تو محال کے قریب ہو جاتی ہے۔ اس لئے اس مقام پر تعریف سے میری مراد یہ ہے کہ میں نے ان چیزوں کا بیان کر کے مختلف عنوانوں سے ان کا مفہوم ذہن نشین کرنے کی کوشش کی ہے۔

اب میں کلام شعری کی ہر خصوصیت کی شرح اجمال کے ساتھ کرتا ہوں

خیال کی خصوصیتیں

شعر کی معنوی خوبیاں

(۱) اصلیت۔ شعر میں خیال کی اصلیت یہ ہے کہ جس چیز سے وہ خیال متعلق ہے اُسکا وجود حقیقت میں ہو یا عقل یا اعتقاد کی رو سے ممکن ہو یا مان لیا گیا ہو، اعتقاد کی دنیا میں شاعر بر اصلیت کی پابندی لازم ہے ورنہ اُسکا کلام دل پر اثر نہ کریگا۔ ہاں مفروضات کی دنیا میں اُسکی تخیل تمام قیدوں سے آزاد ہے۔ مثلاً اگر کسی باغ کی تعریف میں وہ ہتھارے کے طور پر کہے کہ وہاں کے درختوں کی شاخیں بلور کی پتے زمرہ کے اور پھول یا قوت کے ہیں تو شاخوں کی سفیدی پتوں کی سبزی اور پھولوں کی سرخی نگاہوں میں پھر جائیگی اور باغ کا دلکش منظر دل میں ایک سرور کی کیفیت پیدا کر دیگا۔ لیکن اگر وہ انھیں باتوں کو واقعے کے طور پر بیان کرے اور یہ ظاہر کرے کہ شاخیں ایسی خفایاں ہیں کہ نظر انکے اُس پار جا سکتی ہو اور پتے اور پھول حقیقت میں زمرہ اور یا قوت میں کہ انکے ٹکڑے تراش کر زیور میں جڑے جاسکتے ہیں تو اُسکے کلام کو اثر سے کچھ کام نہوگا۔ ہاں اگر جادو کا کارخانہ اور طلسم کا عالم دکھانا ہو تو اس سے بھی زیادہ عجیب قسم کے درخت لگائے جاسکتے ہیں۔ جذبات کے اظہار میں انسانی فطرت کا متبع ضروری ہے۔ اگر جذبات فطرت کے خلاف ہوں گے تو کلام میں اصلیت نہ رہیگی۔ اصلیت کے لئے یہی ضروری ہے کہ

کلام مقتضائے مقام کے موافق ہوا اور اسکے اجزا میں تضاد نہ ہو۔
 ایسے شعر بھی ہیں جن میں اصلیت نہیں اور اثر ہے۔ مگر ذرا غور سے دیکھئے تو
 معلوم ہو جائیگا کہ وہ اثر طرز ادا کی جدت الفاظ کی مناسبت یا شعر کی لفظی خوبیاں
 سے کسی خوبی کا نتیجہ ہے ورنہ جو خیال شعر میں ادا کیا گیا ہے اس میں اثر نام کو نہیں
 ذیل میں اس طرح کے چند شعر مثال کے طور پر رکھتا ہوں :-

یاد دیکھو میں جو آتا ہے کبھی ہوش مجھے
 دونوں عالم نظر آتے ہیں سید ہوش مجھے

آگئی لغزش مستانہ کسی مست کی یاد
 دور ساغر نے کیا بزم میں بیہوش مجھے

گردش چشم ہے پیانے میں
 تم گئے ہو کبھی میخانے میں

فرضی باتوں سے دل پر اثر ڈالنا بھی شاعری ہے مگر اصلیت
 میں دلکشی پیدا کرنا شاعری کی معراج ہے۔ خیال کی اصلیت کے لئے
 اس کے ہر جزو میں الگ الگ اصلیت ہونا کافی نہیں ہے۔ یہ بھی
 ضروری ہے کہ شاعر نے اپنے خیال میں جن چیزوں کو ایک ساتھ جمع
 کر دیا ہے ان کا یکجا ہونا عادت یا واقع یا مسلمات کے خلاف نہ ہو۔

چونکہ شعر کی غایت ہی دل کو متاثر کرنا ہے اس لئے اگر کلام کا اثر بڑھانے کیلئے
کوئی بات ذرا بڑھا کے کہہ دی جائے تو کچھ مضائقہ نہیں۔ جیسے

کبھی نہ ہوش میں ہم اے خیال یار آئے

کسی کے در پہ گئے جب۔ اُسے چکار آئے

لیکن مبالغہ صرف وہیں تک جائز ہے جہاں تک وہ کلام کے اثر میں
اضافہ کر سکے ایسا مبالغہ جو امکان کی حدود سے باہر ہو اور وہم و قیاس
میں سما ہی نہ سکتا ہو کلام کو اصلیت سے دور اور اثر سے محروم کر دیتا ہے
ذیل کا شعر ایسے مبالغے کی مثال ہے :-

خمیدہ ضعف سے ایسا میں درد مند ہوا

کہ سایہ پاؤں کا سکہ مرے بلند ہوا

خیال کی اصلیت کی مثالیں :-

گیا شباب گمرہ گیا تعلق عشق

دل و جگر میں چمک گاہ گاہ ہوتی ہے

دل ہے مردہ خلد میں جانے سے کیا ہو جائیگا

ہم جہاں ہونگے وہ گھر ماتم سرا ہو جائیگا

پہلے نفس میں تھی یہ متناقید سے ہوں آزاد کہیں
 ڈر ہے یہ اب بے بال و پری میں چھوڑ نہ دے صیاد کہیں
 شاد کنکھوی پر دتیر

(۲) سادگی - خیال کی سادگی یہ نہیں ہے کہ وہ اس قدر عام اور
 سطحی ہو کہ ہر جاہل و عامی کی نگاہ بھی اس تک ضرور پہنچ جائے۔
 بلند سے بلند اور باریک سے باریک خیال میں بھی سادگی ہو سکتی ہے۔
 سادگی سے مراد یہ ہے کہ خیال میں پیچیدگی اور الجھاؤ نہ ہو۔ دو خاص
 وجہیں ہیں جن سے شعرا الجھ کر رہ جاتا ہے۔ ایک یہ کہ شاعر شعر کی بنا
 کسی ایسے خیال پر رکھے جو اُس کے دل میں واضح طور سے موجود نہ ہو
 اور کوئی ایسی بات دوسروں کو سمجھائے جسے وہ خود بخوبی نہیں سمجھا
 ہے۔ دوسری یہ کہ شاعر مطلب سے مطلب ہی نہ رکھے۔ شعر میں کوئی خاص
 صنعت پیدا کرنے کے لئے لفظوں کا ایک گورکھ دھندا بنا دے مثلاً

دل ہمارا جانبِ زلفِ سیہِ قلم آئیگا
 یہ مسافر آج منزل پر سرِ شام آئیگا
 رشید کنکھوی

کہتے ہیں سوے راہِ عدم کمر کے اشارہ
 دیکھو تمہیں دکھلاتے ہیں تصویر کمر کی
 حیرت الہ آبادی

لیل و نهار اپنے الگ ہیں جہاں سے
آنکھوں کو صبح عید ہے رخ زلف تمام دل

(۳) بلندی خیال کی بلندی سے یہ مراد نہیں ہے کہ کوئی ایسی
عجیب اور انوکھی بات کہی جائے جو معمولی سمجھ سے باہر ہو بلکہ خیال رک یک
اور عامیانه ہو شریفانہ ہو اور جو جذبہ اس خیال میں شامل ہے
اس میں حیوانیت نہ ہو انسانیت ہو۔ ہاں اگر کسی پست فطرت بند نفس
کے خیالات دکھانا ہوں تو ان میں رکاکت، عامیانه پن اور حیوانیت
سب کچھ ہونا چاہیے ورنہ شعر سچائی سے دور ہو جائیگا۔
بلندی خیال کی مثالیں :-

خود پرستی مٹ گئی قدر محبت بڑھ گئی
ما تم احباب ہے تعلیم رو حانی مجھے
بجز ارادہ پرستی خدا کو کیا جانے
وہ بد نصیب جسے بختِ نارسانہ ملا

چلبست بکھڑی
ایس عظیم آبادی

خوشی جہاں میں بہت ہے ہمارے گھر نہ سہی
ملول کیوں رہیں دنیا کے انتظام سے ہم

اکبر آبادی

(۴) باریکی۔ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال سطحی نہ ہو بلکہ انسانی
فطرت کے گہرے مطالعے اور کائنات کے وسیع مشاہدے کا نتیجہ ہو
یہی سی بات کو بیچ دے کے بیان کرنا۔ کوئی دور از کار استعارہ
یا استعارہ در استعارہ متوال کرنا خلاف قیاس مبالغے سے کام لینا۔
خیال کی باریکی نہیں طرز ادا کی پیچیدگی ہے۔ جو شعر کا حسن نہیں
عیب ہے۔

باریکی خیال کی مثالیں :-

بس ہجوم ناامیدی خاک میں مل جائیگی،
یہ جو اک لذت ہماری سعی بے حاصل میں ہے۔ غائب

اب عشق کو درکار ہے اک عالم حیرت

حسرت مولانی

کافی نہ ہوئی وسعت میدانِ تمنا

کچھ قفس میں ایں دنوں لگتا ہے رنجی

مومن

آشیاں اپنا ہوا برباد کیا ؟

کہاں کہاں دل مشتاق دیدنے یہ کہا
وہ چمکی برق تجلی وہ کوہ طور کیا داغ

(۵) تڑپ اس سے یہ مراد ہے کہ خیال کے ساتھ جذبات بھی
شامل ہوں یہ صفت اگر خیال میں موجود نہ ہوگی تو باوجود تمام
خوبیوں کے شعر ایک پیکر بے روح۔ ایک گل بے رنگ و بو رہیگا۔
خیال کتنا ہی سچا۔ سادہ۔ بلند اور باریک کیوں نہ ہو لیکن اگر
اس میں تڑپ، نہیں یعنی جذبات شامل نہیں تو وہ شاعرانہ خیال
نہ ہوگا۔ حکیمانہ یا واعظانہ خیال ہوگا مثلاً یہ شعر
نہ سنو گر بُرا کہے کوئی
نہ کہو گر بُرا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی غائب

ڈاکٹر سراقبال نے خوب کہا ہے ا۔
حق اگر سوزے ندارد حکمت است
شرمی گردد چو سوز از دل گرفت

تڑپ کی مثالیں :-

ہمارے آگے ترا جب کسی نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے سھام سھام لیا

تھا کبھی دور اسیرانِ قفس اے صیاد
اب تو اک پھول کو محتاج ہیں گلشنِ کیا

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو اکھی ساغر و مینا مرے آگے

اے ناشناس اہل وفا! میں ترے نثار
کیا سوچتا ہے خوں بھری تلوار دیکھ کر

دھواں سا جب نظر آیا سوادِ منزل کا
نگاہِ شوق سے آگے تھا کارواں دل کا

الفاظ اور طرز ادا کی خصوصیتیں

یا

شعر کی لفظی خوبیاں

(۱) سادگی یعنی اس طرح مطلب ادا کیا جائے کہ سمجھنے میں وقت نہ ہو۔ بات کا آسانی سے سمجھ میں آجانا خود ایک طرح کی لذت ہے۔ سادگی کا انحصار کئی چیزوں پر ہے۔

الف۔ شکل لفظ استعمال نہ کئے جائیں۔ انہیں لفظوں سے کام لیا جائے جن سے زبان مانوس اور کان آشنا ہیں۔ کلام کی اسی خوبی کا نام سلاست ہے۔ شکل سے مشکل اور نازک سے نازک مضمون کو آسان لفظوں میں ادا کر دینے کی قدرت شاعر کے کمال کی سند ہے جس کلام میں یہ صفت ہوتی ہے وہ سننے میں جتنا آسان معلوم ہوتا ہے کہنے میں اتنا ہی مشکل ہوتا ہے۔ اسی لئے جس کلام میں یہ صفت کمال کی حد تک پائی جاتی ہے اسے سہل متنع کہتے ہیں۔

سلاست کی مثالیں :-

اُمٹی ہو گئیں سب تدریں کچھ نہ دوانے کام کیا
دیکھا اس بیماری دل نے آخر کام تمام کیا تیر

بھوئے بن کر حال نہ پوچھو بہتے ہیں اشک تو بہنے دو
جس سے بڑھے بھینپی دل کی ایسی تسلی رہنے دو

آزاد دکانوی

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی
اب کسی بات پر نہیں آتی

غائب

ب لفظوں کی ترتیب قواعد زبان اور اصول بیان کے مطابق ہو
یعنی اگر شعر کی شکر کریں تو بھی لفظ اپنی جگہ سے نہ ہٹیں۔ محاورے اور
روز مرے کی پابندی بھی شعر میں حسن اور اثر پیدا کر دیتی ہے۔ اور
اس سے خاص و عام سب لطف اٹھاتے ہیں۔ ذیل کے شعروں میں
لفظوں کی ترتیب بالکل شکر کی سی ہے۔

وہ اپنی خونہ چھوڑینگے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں
سبک سوزن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

غائب

بتکدے میں شور ہے اکبر مسلمان ہو گیا
بے وفاؤں سے کوئی کمدے کہ ہاں ہاں ہو گیا

اکبر آبادی

زور ہی کیا تھا جفاے باغباں دیکھا کئے
اشیاں اُڑا کیا ہم ناتواں دیکھا کئے

اگر شعر کا وزن مجبور کرے تو لفظوں کی ترتیب میں فرق کرنا جائز
ہے مگر صرف اتنا کہ معنی سمجھنے میں دقت نہ ہو اور کانوں کو ناگوار
نہ ہو بلکہ بغیر غور کئے ہوئے اُس فرق کا احساس بھی نہ ہو جیسے :-

دیکھیے بس مُردنِ حالِ جسم و جاں کیا ہو
مدّعیِ زمیں اپنی، دشمنِ آسمان اپنا

دشتِ ہم اپنی بعدِ فنا چھوڑ جائینگے
اب تم بھر دگے چاکِ گریباں کئے ہوئے

خیالِ جوہر کے یہ گردشِ جہاں سے نہ تھے
زمیں سے اب ہیں وہ شکوے جو آسمان سے نہ تھے

لفظِ اپنی جگہ سے جتنی دور ہٹ جائینگے اتنی ہی عبارتِ کانوں کو
بُری لگے گی اور مطلبِ سمجھنے میں دقت اور غلطی کا احتمال بھی اتنا ہی

زیادہ ہو جائے گا۔ شیخ تاج کا ایک شعر ہے :-

ذبح وہ کرتا تو ہے پرچائیے اے مرغِ دل

دم بھڑک جائے تڑپنا دیکھ کر صیاد کا

دوسرا مصرع ذہن کو اس مفہوم کی طرف کھینچ لے جاتا ہے کہ صیاد

کا تڑپنا دیکھ کر مرغِ دل کا دم بھڑک جائے۔ مگر مطلب سعدی دیگر است

شاعر کو تو یہ کہنا ہے کہ مرغِ دل کا تڑپنا دیکھ کر صیاد کا دم بھڑک جائے

کہنے والے نے کیا کہا اور سمجھنے والے نے کیا سمجھا۔ یہ غلط فہمی کیوں ہوئی ؟

صرت اس لئے کہ لفظ ادھر کے ادھر ہو گئے۔ کلام کے اس عیب کو "تعقید"

کہتے ہیں۔ تفسیق کے مختصر مطبوعہ دیوان میں ایک شعریوں لکھا ہوا ہے :-

سر کو مرجائیں نہ ٹکرا کے اسیرانِ قفس

شور اتنا نہیں اے برگِ خزاں لازم ہے

اس شعر کا پہلا مصرع بہت بُری تعقید کی ایک اچھی مثال ہے۔

اگر یہ مصرع یوں ہوتا اور غالباً کاتب کی صلاح سے پہلے یوں ہی ہو گا

سر کو ٹکرا کے نہ مرجائیں اسیرانِ قفس

تو لفظوں کی ترتیب شعر کی سی تو پھر بھی نہ ہوتی مگر تعقید کا احساس

بھی نہ ہوتا۔

ج۔ مضمون کا کوئی ضروری جزو چھوٹ نہ جائے۔ اگر شعر میں

ایسے لفظ موجود ہوں جو ذہن کو چھوٹے ہوئے جزو تک پہنچا دیں تو یہ سادگی بیان کے خلاف نہ ہوگا بلکہ وہ خوبی ہوگی جو شاعرانہ انداز بیان کی جان ہے۔ مرزا غالب کہتے ہیں۔

گدا سمجھ کے وہ چپ تھا مری جو شامت آئے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

اس شعر میں نہ یہ کہا گیا ہے کہ یہ واقعہ کہاں کا ہے۔ نہ یہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ فور غم و الم اور شوریدگی عشق نے عاشق کا کیا حال کر دیا تھا نہ یہ بتایا گیا ہے کہ پاساں کے قدم لینے کا نتیجہ کیا ہوا مگر پاساں گدا سمجھ کے اور مری جو شامت آئے، ایسے لفظ اور فقرے شاعر نے رکھ دیئے ہیں کہ یہ سب باتیں بغیر کچھ ہوئے معلوم ہو جاتی ہیں۔ غالب کا ایک اور شعر ہے :-

مجھ تک کب ان کی بزم میں آیا تھا دورِ جام

ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہر مشراب میں

اس شعر میں مضمون تمام نہیں ہوا۔ اس کا یہ جزو کہ ”بھر کج دستور کے خلاف مجھ تک جام کیوں آیا“ چھوٹ گیا ہے مگر ذہن کو اس تک پہنچنے میں ذرا دقت نہیں ہوتی۔ بلکہ اسکے چھوٹ جانے کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ برخلاف اس کے ایک شعر یہ ہے :-

گس کو بارغ میں آنے نہ دینا !
کہ ناحق خون پردانے کا ہوگا ،

اس میں بھی مضمون کا ایک حصہ چھوٹ گیا ہے لیکن اس تک پہنچنے کے لئے ذہن کو ایک ہفتخوان طے کرنا پڑتا ہے۔ یہ شعر کیا ہو ایک جیتان ہے۔ شاعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر شہد کی مکھیاں بارغ میں آئیں گی تو بھولوں کا رس چوسیں گی۔ اس رس سے شہد اور موم بنا میں گی۔ موم سے شمع بنائی جائے گی اور شمع پر پروانہ اپنی جان دے دیگا اس طرح گس کا بارغ میں آنا پردانے کے خون ناحق کا سبب ٹھہرے گا لہذا اسے بارغ میں آنے کی ممانعت کر دینا چاہیے۔

پہلے دو شعروں میں مضمون کے بعض جزو چھوٹ گئے اور مطلب میں کوئی خلل واقع نہیں ہوا۔ لیکن آخری شعر ممتہ بن گیا۔ آخر اس کی وجہ کیا ہے؟ اس سوال کے جواب میں میں ایک ایسا قاعدہ پیش کرتا ہوں جو کلام کے جزو مقدر کی حدیں بتا دے اور اس طرح کی بحثوں میں ہمیشہ کام آئے۔ قاعدہ یہ ہے کہ اگر مضمون کے جزو مقدر اور جزو مذکور میں علاقہ توالی یا علاقہ اتلاف ہوگا یعنی اگر جزو مقدر جزو مذکور کا لازمی نتیجہ ہوگا یا اس کے ساتھ اس طرح وابستہ ہوگا کہ ادھر جزو مذکور کا ذکر ہوا ادھر جزو مقدر خود بخود ذہن میں آگیا تو کلام کا مطلب سمجھنے میں دقت نہ ہوگی۔ اگر

جزو مقدر جزو مذکور کے نتیجے کا نتیجہ ہوگا یا جزو مذکور کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہونگے اور جزو مقدر ان خیالوں کے ساتھ وابستہ ہوگا تو مطلب شکل سے سمجھ میں آئے گا۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ اگر خیالات کے ایک سلسلے میں سے ایک کڑی حذف کر دی جائے تو ذہن اُسے بہ آسانی خود فراہم کر لیتا ہے۔ لیکن اگر ایک سے زیادہ کڑیاں محذوف ہوں گی تو حقدور محذوف کڑیوں کی تعداد بڑھتی جائے گی اسی قدر مطلب سمجھنے میں وقت بھی بڑھتی جائیگی۔ اور اگر جزو مقدر اور جزو مذکور میں کوئی علاقہ ہی نہ ہوگا (نہ علاقہ توالی نہ علاقہ امتیاز) تو شعر مغل ہو جائیگا۔

ادب پر جس شعر کو میں نے جیتان اور ممتہ کہا ہے اُس میں جزو مذکور اور جزو مقدر میں علاقہ توالی تو ہے مگر دونوں کے درمیان سے کی کڑیاں حذف کر دی گئی ہیں اس لئے اُس شعر کا سمجھنا پہلی کا بوجھنا ہو گیا۔
 ۲۔ کلام میں ایسی تشبیہیں اور ایسے استعارے نہ لائے جائیں جن تک ذہن کی رسائی مشکل ہو۔ تشبیہ اور استعارے کا کام ہے مطلب کو واضح کرنا نہ کہ اُس پر اور پردہ ڈال دینا۔ خیالی تشبیہوں اور مجازی استعاروں سے شعر فہم سے بعید اور سادگی سے دور ہو جاتا ہے۔

۳ شعر میں کسی غیر مشہور بات کی طرف اشارہ نہ کیا جائے۔

غالب کہتے ہیں :-

نقش فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ ہنوز
چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا

بیسویں صدی کے ہندوستانی کاغذی پیرہن، اور الف صیقل، کو
کیا جانیں۔ ایسی غیر مشہور چیزوں کے ذکر سے یہ شعر عام نگاہوں میں
سادگی کے درجے سے گر گئے۔

(۲) اختصار۔ یعنی کم سے کم لفظوں میں مطلب ادا کیا جائے اور
ضرورت سے زیادہ بات کو طول نہ دیا جائے۔ اگر طول مناسب مقام ہو
طول فضول نہ ہو تو وہ اختصار کے منافی نہیں ہے۔ اختصار سے مطلب
ہے کہ کوئی لفظ اور کوئی فقرہ۔ بے ضرورت اور بیکار استعمال نہ کیا جائے۔
ذیل کی مثالوں سے واضح ہو جائیگا کہ جتنا مطلب کسی عبارت میں
ادا کیا گیا ہے اتنا ہی بلکہ اس سے زیادہ اس عبارت میں سے کچھ
لفظ نکال ڈالنے کے بعد بھی ادا ہو سکتا ہے۔ اور یہ بھی معلوم ہو جائیگا
کہ اختصار سے کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

پہلی مثال - مرزا دبیر مغفور کی ایک رباعی ہے :-

ناداں کہوں دل کو کہ خردمند کہوں

یا سلسلہ وضع کا پابند کہوں

اک روز خدا کو منہ دکھانا ہے دبیر

بندوں کو میں کس منہ سے خداوند کہوں

کسی نے اسی مضمون کو دو مصرعوں میں یوں ادا کیا ہے :-

دل کو ناداں کہوں یا وضع کا پابند کہوں

مجھ سے ہوتا نہیں بندوں کو خداوند کہوں

اس شعر کے پہلے مصرعے میں اوپر کی رباعی کے پہلے دو مصرعوں

کا پورا مضمون سما گیا ہے اور مجموعی حیثیت سے یہ شعر خوبصورتی، روانی

اور اثر میں اس رباعی سے کس قدر بڑھ گیا ہے۔ یہ زیادہ تر مختصراً

ہی کا نتیجہ ہے۔

دوسری مثال - خدائے سخن میر تقی میر کا ایک شعر ہے :-

بیکسی مدت تباہ برسا کی اپنی گور پر

جو ہماری خاک پر سے ہو کے گزرا رو گیا

اس شعر کو مختصر کر کے یوں بھی پڑھ سکتے ہیں۔

بکیسی برس کی اپنی گورہ پر
 جو ادھر سے ہو کے گزرا رو گیا
 دونوں مصرعوں سے کچھ لفظ کم کر دیے گئے مگر معنی میں کوئی کمی
 نہیں ہوئی بلکہ کچھ زیادتی ہو گئی، مدت تلک سے صاف ظاہر
 ہوتا ہے کہ اب بکیسی نہیں برسی۔ ان لفظوں کو نکال ڈالنے سے یہ
 معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والے نے صرف گذشتہ زمانے کے بارے
 میں ایک خبر دی ہے اور زمانہ حال کے متعلق کچھ نہیں کہا۔ اس لئے
 کوئی چیز ہیں اس خیال سے نہیں روکتی کہ اب بھی بکیسی برسی
 ہے۔

تیسری مثال۔ نظیر کا ایک قطعہ ہے :-

ایک دن اک استخاں پر جا پڑا میرا جو پاؤں،
 کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
 پاؤں پڑتے ہی غرض اس استخاں نے آہ کی !
 اور کہا ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
 دست و پا، زانو سر و گردن، شکم، پشت و کمر،
 دیکھنے کو آنکھ اور سننے کی حنا طرکان تھے

اہرود مہنی، جبیں، نقش و نگارِ خال و خط
 لعل و مروارید سے بہتر لب و دندان تھے
 رات کے سونے کو کیا کیا نرم و نازک تھے ہنگ
 دن کو خاطر بیٹھنے کی تخت اور ایوان تھے
 ایک ہی جھٹکا اجل نے آن کرایا دیا
 پھر نہ تو ہم تھے نہ وہ سب عیش کے سامان تھے
 ایسی بے رحمی سے مت رکھ پاؤں ہم پرے نظیر
 اومیاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اس کے مقابلے میں سیر کا قطعہ دیکھیے :-

کل پاؤں ایک کاسہ سر پر جو آ گیا
 یکسر وہ اتھوان شکستوں سے چور تھا
 کہنے لگا کہ دیکھ کے چل راہ بے خبر
 میں بھی کبھو کیسو کا سر پر غرور تھا

دونوں شاعروں نے ایک ہی طرح کا واقعہ بیان کیا ہے - اور
 ایک ہی اثر لیا ہے مگر جو زور اور جتنا اثر میر نے دو شعروں میں بھر دیا ہے

اُس کا عشر عشیر بھی نظیر کے ساٹ شعروں میں نہ سما سکا۔ اِس کے اور ہباب بھی ہونگے لیکن خاص سبب یہی ہے کہ میر نے اختصار سے کام لیا اور نظیر نے بیکار طول دیا۔ نظیر بھی اگر اختصار پر نظر رکھتے تو اُن کے قطعے میں بھی اثر کا ایک عالم ہوتا۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ اگر اُن کے قطعے سے شروع کے دو شعر اور آخر کا ایک شعر لے لیا جائے اور درمیان کے چار شعر نکال دیے جائیں تو یہ قطعہ بن جاتا ہے۔

ایک دن اک اتخاں پر جا پڑا میر جو پانوں
کیا کہوں اُس وقت میرے دل میں کیا کیا دھیان تھے
پانوں پڑتے ہی غرض اُس اتخاں نے آہ کی
اور کہا ظالم! کبھی ہم بھی تو رکھتے جان تھے
ایسی بے رحمی سے مست رکھ پانوں ہم پر اے نظیر
او میاں! ہم بھی کبھی تیری طرح انسان تھے

اب اِس مختصر قطعے کا اُن کے اہل قطعے سے مقابلہ کیجئے اور دیکھیے کہ اختصار سے کلام میں اثر کیونکر پیدا ہو جاتا ہے۔

کلام میں اختصار پیدا کرنے کا سب سے بڑا گریہ ہے کہ مقام کی مناسبت کے لحاظ سے ایسے لفظ استعمال کئے جائیں جو ذہن کو اپنے معنی

کے علاوہ اور اور خیالوں کی طرح بھی منتقل کر سکتے ہوں۔ ایسے لفظ اثر کے طلسمات ہوتے ہیں اور وہ شاعر ہی کیا جسے اُن کے ہتھمال پر قدرت نہ ہو۔

میر نفیس مرحوم نے اپنے ایک مرثیے میں حضرت امام حسین علیہ السلام کے انصار و اقربا کی شہادت کے بعد آپ کے خیموں کی دیرانی کا حال یوں لکھا ہے۔

مقام ہو کا ہے جس جا نگاہ مڑتی ہے

حضور کے درِ دولت پہ خاک اڑتی ہے

اس شعر کا دوسرا مصرع یوں بھی نظم ہو سکتا تھا۔

حسین کے درِ دولت پہ خاک اڑتی ہے

مگر لفظ حسین میں انتقال ذہن کی وہ طاقت کہاں تھی جو لفظ حضور

میں ہے۔ اس لفظ سے امام حسینؑ کی شاہانہ شان و شوکت اور اُن کے

مختصر لشکر کا دبہہ آنکھوں میں پھر جاتا ہے۔ اسی طرح درِ دولت سے خیم

حسینی کی عظمت کی آبادی اور اُن کے مکینوں کا جلال نگاہوں کے سامنے آجاتا ہے ایک طرف

شان و شوکت کی تصویر کھینچی ہوئی ہے دوسری طرف ہو کا مقام سے حد کی دیرانی

اور غضب کا تاڑا چھا جاتا ہے۔ اور خیموں کی گزشتہ اور موجودہ حالت کا

تقابل پیش نظر ہو کر شعر کے اثر کو اور بھی بڑھا دیتا ہے۔ اگر اس شعر میں

حضور درِ دولت ہو کا مقام یہ لفظ نہ ہوتے تو نہ اس کے معنی میں یہ

دست ہوتی نہ اثر میں یہ شدت۔

کلام کی ان خوبیوں کو اگر اور گہرے رنگ میں دیکھنا ہو تو
فارسی کا یہ شعر پڑھیے :-

پردہ داری می کند بر طاق کسری عنکبوت
بوم نوبت می زند بر گنبد افراسیاب

(۳) ثور کلام کے زور سے یہ مراد نہیں ہے کہ بہت دقیق
لفات یا بہت شاندار الفاظ استعمال کئے جائیں۔ بلکہ اس طرح
مطلب ادا کیا جائے کہ جو کیفیت شاعر دکھانا چاہتا ہے وہ پورے طور پر
آنکھوں میں پھر جائے، جو تصویر وہ کھینچنا چاہتا ہے اس کا نقش اجاگر بنے
دل کی جو حالت وہ بیان کرنا چاہتا ہے اس میں کوئی کمی نہ رہ جائے
اور جس جذبے کو وہ ابھارنا چاہتا ہے وہ پورے طور پر ابھر جائے
یا یوں سمجھیے کہ شاعری جذبات کی تصویر کشی کا نام ہے اور جذبات مادی
جسموں کی طرح شکل اور محدود تو ہوتے نہیں اس لئے ان کی تصویر میں
کچھ دھندلا پن کچھ کمی رہ جاتی ہے جسے سننے والا اپنے تخیل و تصور
کی مدد سے پورا کر لیتا ہے۔ مگر جو چیز تخیل و تصور کو تحریک میں لاتی ہے
وہ شعر کے الفاظ اور ان کی بندش ہی میں موجود ہوتی ہے۔ اسی
قوت تحریک کا نام زور ہے۔ یہ قوت شعر میں جتنی زیادہ ہوگی اتنا ہی شعر زور دار ہوگا۔

بعض لوگ صرف اُس کلام کو زور دار سمجھتے ہیں جس میں غیظ و
 غضب، رعب و داب، خوف و ہیبت یا شان و شوکت کی کوئی کیفیت
 دکھائی جائے۔ مگر زور کا جو مفہوم میں نے بھی بیان کیا ہے وہ کسی خاص کیفیت یا
 خاص جذبہ کے لئے مخصوص نہیں ہے۔ جس کلام میں کوئی کیفیت کوئی جذبہ
 شدت کے ساتھ دکھایا جائے اُسے زور دار کہنا درست ہے۔
 زور کلام کی مثالیں :-

ہے خون جگر جوش میں دل کھول کے روتا
 ہوتے جو کئی دیدہ خونِ نابہ فشاں اور غائب

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائینگے
 مر کے بھی چین نہ پایا تو رکھ جائینگے درد

قوم ! اسے پکیر بے حس ! ترے پتھر دل میں
 قطرہ غم نہ سہی کوئی شر ہے کہ نہیں صفی بکری

ہے روشنی قفس میں مگر سو جھتا نہیں
 ابرِ سیاہ جانبِ گلزار و بیکھ کر آفتاب بکری

دہائی ہے دل درد آشنا دہائی ہے،
کہ آہ سرد پہ ٹھٹ ہے دل دکھانے کی جس عظیم آبادی

ذیل کے قطعے میں سودا نے اپنے زور بیان کی تعریف میں جو
زور بیان دکھایا ہے اس کی نظیر لانا مشکل ہے، اگر یہ دیکھنا ہو کہ کوئی
دعوے خود اپنی دلیل کیونکر ہو سکتا ہے تو یہ قطعہ ملاحظہ کیجئے۔

اب سامنے میرے جو کوئی پیرد جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرت سودا کو سنا بولتے یارو !
اللہ رے ! اللہ رے ! کیا زورِ بیاں ہے سودا

(۴) مناسبتِ الفاظ۔ اس کی دو صورتیں ہیں۔ ایک لفظ کی
مناسبت خیال سے۔ دوسرے لفظ کی مناسبت لفظ سے۔ پہلی صورت
بلاغتِ کلام میں داخل ہے۔ دوسری فصاحتِ کلام میں۔ پہلی صورت
کی پھر دو خیتیں ہیں، ایک مناسبتِ آواز کے اعتبار سے دوسرے
مناسبتِ معنی کے اعتبار سے۔ اس طرح مناسبتِ الفاظ کی کل تین تشکیلیں
ہوئیں۔ ذیل میں ہر شکل کا بیان کسی قدر تشریح کے ساتھ کیا جاتا ہے۔

لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار آواز کے بعض لفظوں کی آواز نرم اور نازک ہوتی ہے بعض کی سخت اور کڑھت۔ بعض کی آواز شیریں اور لطیف ہوتی ہے بعض کی بھیانک اور مہیب۔ اس لئے جیسی بات کہنا ہو دیے ہی لفظ لانا چاہیے محبت کا اقرار نرم لفظوں میں ہونا چاہیے۔ غصے کا اظہار سخت لفظوں میں ایسا کرنے سے لفظوں کی آواز ان کے معنی کو اور بھی واضح کر دیتی ہے اور کلام کا اثر بڑھ جاتا ہے۔

مناسبت الفاظ کی پہلی صورت کی مثالیں :-

جو تمھاری طرح تم سے کوئی جھوٹے وعدہ کرتا
تمھیں منصفی سے کہہ دو تمھیں اعتبار ہوتا داغ

اس شعر میں عاشق معشوق سے وعدہ خلافی کی شکایت کرتا ہے۔ اس کے لئے ایسے ہی نرم الفاظ مناسب تھے کہ محبوب کے نازک دل پر گراں نہ ہوں اور جو اثر مطلوب ہے وہی پیدا ہو۔ لیکن اگر کوئی فوجی افسر اپنے ماتحت سپاہیوں سے عدول حکم پر باز پرس کرنے میں اسی طرح کے لفظ استعمال کیا کرے تو جو اثر ہوگا وہ ظاہر ہے :-

فوج کفار کا ہر سو سے وہ یلغروہ غریب
 گھیرنے فرسلیماں کو پہلے سیکڑوں دیو
 نیزے تلنے ہوئے گردانِ عرب صورت گیو
 گرد کہتی تھی اکھڑنے کو ہے گیتی کی بھی نیو
 زلزلے ہیں کہ قدم اپنے ہٹاتی ہے زمیں
 کر دیش لے کے طنابوں کو تڑپاتی ہے زمیں

آورد بکھری

اس بند کے پہلے مصرعے میں یلغز اور غریو، ایسے الفاظ شاعر نے
 رکھ دیئے ہیں کہ لشکر کی آمد کے زور و شور کا سماں بکھنچ جاتا ہے۔
 تیسرے مصرعے میں گرد، اور گیو بھی ایسے لفظ ہیں کہ اُن کی آواز
 سے بھاری بھاری ڈیل دالے یحیم شحیم پہلوانوں کی تصویر آنکھوں
 میں بھر جاتی ہے۔

مناسبت الفاظ کی یہ صورت اس وقت اور صاف نظر آتی ہے
 جب شاعر کسی آواز کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتا ہے کہ خود اُن لفظوں
 سے وہی آواز پیدا ہوتی ہے۔ جیسے فردوسی کا یہ شعر:-

زرقارہ آواز آمد برون
 کہ دون است دون است گردون دوں

یا امیر خسرو دہلوی کا یہ نعتیہ شعر :-

دُہل زن دہل زُد بہ تَحیّین او

کہ دیں دین او دین او دین او

یا امیر خسرو کی یہ رباعی :-

آن روز کہ روح پاک آدم بہ بدن

گفتند "دہ آ" غی شد از ترس بدن

خواندند ملائکہ بہ لحن داؤد

"در تن در تن دہ آ دہ آ در تن در تن"

اُردو میں بھی اس طرح کی مثالیں میری نظر سے گزری ہیں۔

مگر اس وقت صرف ایک مثال مجھے یاد آئی ہے اسی پر اکتفا

کرتا ہوں۔ میر حسن اپنی مشہور فتویٰ میں کہتے ہیں :-

دیا چوب کہ پہلے ہم سے ملا

لگی پھیلنے ہر طرف کہ صدا

کہا زیر نے ہم سے بہرِ مشکوں

کہ دوں دوں خوشی کی خبر کیوں نہ دوں

لفظ کی مناسبت خیال سے بہ اعتبار معنی کے۔ ایک ہی بات کئی طرح سے کہی جاسکتی ہے مگر سب سے اچھا طرز ادا وہ ہے جو ایک کی بات ہی دوسرے تک نہ پہنچا دے بلکہ بات کے ساتھ دل کی حالت بھی دکھا دے یعنی جس سے کہنے والے کے صرف خیالات ہی معلوم نہ ہو جائیں بلکہ وہ جذبات بھی سمجھ میں آجائیں جو اُن خیالوں کے ساتھ دل میں پیدا ہوئے تھے۔ جب تک لفظوں کے انتخاب میں اس بات کا لحاظ نہ کیا جائے گا اس وقت تک کلام میں شریعت پیدا ہی نہ ہوگی۔

اس سلسلے میں یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جو لفظ ظاہر میں ہمہ معنی معلوم ہوتے ہیں وہ بھی اثر میں یکساں نہیں ہوتے۔ مثلاً، 'جیل' اور 'زندان' کے معنی ایک ہی ہیں مگر جو خیالات لفظ 'جیل' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'زندان' کے ساتھ نہیں ہیں اور جو خیالات لفظ 'زندان' کے ساتھ وابستہ ہو گئے ہیں وہ 'جیل' کے ساتھ نہیں ہیں۔ اس لئے گو 'جیل' اور 'زندان' ہمہ معنی ہیں مگر ہم اثر نہیں ہیں۔ یہی حال 'دیوانہ' اور 'پاگل'، 'شیع' اور 'موم بتی'، 'پروانہ' اور 'پتنگا'، وغیرہ کا ہے۔

لفظ متشددات میں وجہ تزیین کی بحث کے لئے دیکھ کراب "نظام اردو"

مصفیٰ حضرت آزاد لکھنوی مع شریعت لایم

بعض دفعہ یہ بھی ہوتا ہے کہ ایک ہی مفہوم کے لئے کئی لفظ ہوتے ہیں مگر ان لفظوں کے لغوی معنی یکساں نہیں ہوتے اس لئے ان کا اثر بھی یکساں نہیں ہوتا۔ مثلاً رزاق، غفار، تقہار، خلاق، ان سب لفظوں سے مراد خدا ہی ہے مگر ہر لفظ سے خدا کی ایک خاص صفت ظاہر ہوتی ہے۔ اس لئے ان لفظوں کو استعمال کرتے وقت مناسبت مقام کا لحاظ رکھنا ضروری ہے۔ اگر خدا سے رزق مانگنا ہو تو اسے رزاق، کہہ کر پکاریے۔ اگر غفوانہ کی درخواست کرنا ہو تو "غفار" کے نام سے یاد کیجئے۔ اگر کوئی خدا سے رحم کی التجا یوں کرے کہ دیا تقہار مجھ پر رحم کر، تو ظاہر ہے کہ یہ طرز ادا کس قدر نامناسب ہوگا۔

مناسبت الفاظ پر صرف اثر کی کمی زیادتی ہی کا اختصار نہیں ہے بلکہ اثر کی نوعیت بھی زیادہ تر اسی پر منحصر ہے۔ ایک ہی بات کو ایک طرح پر کہئے اس میں رکاکت وابتدال ہوگا۔ اسی کو دوسری طرح پر بیان کیجئے اس میں سنجیدگی و متانت آجائیگی مثلاً۔

ادا جان لیتی ہے جانی تمھاری

ستم ڈھارہی ہے جانی تمھاری

۱۱۴

ہر اداستانہ سرے پاؤں تک چھائی ہوئی
اُن تری کا فرجانی جوش پر آئی ہوئی

ان دونوں شعروں میں جوانی اور جوانی کی اداؤں کی کیفیت
بیان کی گئی ہے مگر صرف طرز ادا کے فرق سے پہلے شعر میں دوسرے
سے کہیں زیادہ ابتذال اور چھو را پن آگیا ہے۔

ذیل کے شعروں میں بھی ایک ہی بات کی طرح پرکشی گئی ہے
لیکن انداز بیان کے فرق سے اثر میں کتنا فرق ہو گیا ہے۔

سمجھ لے آنکھوں ہی آنکھوں میں گر جھنا ہے
ہمارے منہ سے نہ کہلا کہ آرزو کیا ہے

گراں گزرسے گا حرف آرزو اس طبع نازک پر
نگاہ شوق اس مضمون رنگیں کو ادا کر دے

ملا کے آنکھ سمجھ لو نہ بدھا پوچھو
دہی ہے دل میں جو حسرت بکری نگاہ میں ہے آرزو دکھدی

مناسبت الفاظ کی دوسری صورت کی مثالیں :-

سانس بقیاب، قدم تیز، پریشان نظر
آگے ہو کیا طرفت گور غریباں ہو کر

عیال و مال نے روکا ہے دم کو آنکھوں میں
یہ تھک بیٹیں تو مسافر کو راستہ مل جائے
شاد کنوی
پیر و سیر

نہ جانے برق کی چمک تھی یا شرر کی لپک
درا جو آنکھ جھپک کر کھلی شباب نہ تھا نہیں

لفظ کی مناسبت لفظ سے ۔ مناسبت الفاظ کی
اس صورت کے لئے کئی باتوں کا لحاظ رکھنا چاہیے ۔ ایک یہ کہ
ایسے لفظ جمع کیے جائیں جن کے ادا کرتے میں زبان رکھتی
نہ ہو ۔ کلام کی اس خوبی کو صفائی اور روانی کہتے ہیں ۔
دوسرے یہ کہ لفظوں کی آواز منسرداً فرداً اور مجموعی حیثیت
سے کانوں کو ناگوار نہ ہو ۔ لفظوں کا الگ الگ فصیح ہونا
کافی نہیں ہے کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ فصیح اور خوشگوار لفظوں کے

ملنے سے کرہیہ آواز پیدا ہو جاتی ہے یا عبارت میں ناہواری
اور کھر کھرا پن آ جاتا ہے۔ ذیل کے شعر میں کوئی لفظ غیر فصیح
نہیں ہے۔ مگر پہلا مصرع بڑھنے میں زبان قدم قدم پر ٹھوکر
کھاتی ہے :-

جو آٹھاں کا نہ حصر اس پہ فتنہ جو کرتے
ہم اور یوں دل مجبور کو لہو کرتے

”حصر“ اور ”اس“ کے ملنے سے ایسی آواز پسیندا
ہوتی ہے کہ اگر یہ مصرع توڑ توڑ کر نہ پڑھا جاتے پورا مصرع
ایک ساتھ پڑھ دیا جائے تو یہ لفظ سننے والے کی سمجھ میں
نہیں آسکتے۔

تظہیر کا جو قطعہ ہم اوپر لکھ آئے ہیں اس کے دوسرے شعر کا
پہلا مصرع یہ ہے :-

”پائوں بڑتے ہی غرض اس آٹھاں نے آہ کی“

اس مصرع میں ”اس“ اور ”آٹھاں“ کو بلا نے سے
”اس“ ”اس“ کی کرہیہ آواز نکلتی ہے حالانکہ الگ الگ دونوں
لفظ فصیح ہیں۔

اس سلسلے میں یہ بتا دینا بھی ضروری ہے کہ جس طرح فصیح اور ناموس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر یہی آواز پیدا کر سکتے ہیں اسی طرح غیر فصیح اور ناموس الفاظ اپنے گرد و پیش کے لفظوں سے مل کر خوشگوار معلوم ہونے لگتے ہیں۔ میر تقی میر نے ایک مرثیہ میں حضرت امام حسینؑ کی تیاری جنگ کے متعلق لکھتے ہیں :-

باندھی مکر ناز سحر پڑھ کے شاہ نے
مانگا فرس خدیو فلک بارگاہ نے

لفظ 'خدیو' کے پہلے فرس، اور بعد کو فلک بارگاہ، نہ ہوتا تو اس لفظ کی غریب ضرورت فصاحت میں خلل ڈالتی۔ اس بات کا ثبوت مطلوب ہو تو ان لفظوں کی جگہ ان کے ہم معنی ہندی لفظ رکھ کر دیکھ لیجئے۔ لفظوں کا بدلنا تو درکنار ذرا 'خدیو' اور فلک بارگاہ کی ترتیب ہی بدل دیجئے اور دیکھئے کہ فصاحت کا طلسم کیونکر ایک اشارے میں ٹوٹ جاتا ہے۔

فصاحت کے لئے ایک خاص شرط یہ بھی قرار دی گئی ہے کہ کلام میں کوئی لفظ ناموس اور غریب نہ ہو مگر میرے نزدیک یہ شرط ہر جگہ ضروری نہیں۔ آپ ابھی دیکھ چکے ہیں کہ گرد و پیش کے

الفاظ سے لفظ کی غرابت دور ہو سکتی ہے۔ یہ نکتہ بھی سننے اور یاد رکھنے کے قابل ہے کہ خاص خاص موقعوں پر لفظوں کی غرابت سے بھی دائرہ اٹھایا جاسکتا ہے۔ اسی لفظ خدیو کا استعمال اور شاعر کا کمال دیکھئے کہ ایک غیر مانوس لفظ سے کلام کی فصاحت میں خلل پڑنا کیسا اس سے وہ عظمت و جلالت ٹپک رہی رہے جو اسی معنی کے کسی مانوس لفظ سے ظاہر نہیں ہو سکتی

شعریں روانی پیدا کرنے کے لئے اس بات کا لحاظ بھی ضروری ہے کہ لفظ بہت کھینچ کر یا دبا کر نہ پڑے جائیں۔ جو من کی اصل آواز ہے وہی نکلے۔ اور حتی الامکان شعر کا ہر رکن کسی لفظ پر ختم ہو ایسا نہ کہ ایک لفظ کا پچھلا حصہ اور دوسرے لفظ کا اگلا حصہ لکر ایک رکن بنے۔ تیسرے اس شعر میں یہ دونوں خوبیاں موجود ہیں :-

دل کی دھڑک سے زخم جگر کا رات جو ناکا ٹوٹ گیا
طاؤرِ جان جو رشتہ بپا تھا سلامت پاسکے چھوٹا گیا تیر
ترنم جو شعر کے حسن اور اثر کا ایک خاص ذریعہ ہے وہ بھی مناسب لفظ کی اسی صورت کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ موزونیت سے بھی کلام میں ترنم پیدا ہوتا ہے مگر ترنم اور موزونیت ایک چیز نہیں ہیں کلام میں یہ صفت پیدا کرنے کے لئے شاعر کو لفظوں کے انتہائی

ان کی انفرادی اور مجموعی آواز کا لحاظ رکھنا پڑتا ہے۔
 خیال میں بلندی اور باریکی وغیرہ تو فطری ہو سکتی ہے مگر کلام میں
 صفائی اور روانی کے لئے مشق و مہارت کی ضرورت ہے حالانکہ ذوق سلیم
 کی رہ نمائی کے بغیر یہ بھی ممکن نہیں ہے۔

مناسبت الفاظ کی تیسری صورت کی مثالیں :-

بے کلی بے خودی کچھ آج نہیں
 ایک سُدّت سے وہ مزاج نہیں تیر

مری قدر کر اسے زمین سخن !
 تجھے بات میں آسماں کرویا، انہیں

تھام لوں دل کو ذرا ہاتھوں سے،
 ابھی پہلو سے نہ اٹھ جائیے گا، خواجہ دیر

۱۔ الفاظ کی ایسی مناسبت جن اصول کی تالیف ہے ان کے لئے دیکھو کتاب ”انظام اردو“

مصنفہ حضرت آئندہ لکھنوی مع شرح ماقم ،

”مناسبت الفاظ“ کا جو مفہوم میرے ذہن میں تھا اس کو وضاحت کے ساتھ بیان کر دیا ہے۔ مگر عام طور پر ان لفظوں سے ایک دوسرے معنی لئے جاتے ہیں۔ لہذا غلط فہمی کا راستہ مسدود کرنے کے لئے یہ ظاہر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ مناسبت الفاظ سے میری مراد یہ نہیں ہے کہ شعر میں تلامذہ کی رعایت رکھی جائے۔ یعنی مطلب ایسی عبارت میں ادا کیا جائے جس میں ایک طرح کی بہت سی چیزوں کا ذکر آجائے۔ مثلاً ذیل کے شعر میں کئی پھولوں کا نام آگیا ہے:-

صاف رُخ بوسے سے نیلا ہوا اور غیظ سے سُرخ
نسترن بن گیا لالہ گل سوسن بن کر شریکِ گھنوی
علم بدیع بعض چیزوں کے تلامذہوں کے نام بھی بتاتا ہے چنانچہ
رنگ کے تلامذہ کو ”صفت تدبیح“ اور عدد کے تلامذہ کو
”سیاقۃ الاعداد“ کہتے ہیں۔ ان صنعتوں کی ایک ایک مثال لکھتا ہوں:-

نگاہِ قمر سے اپنا تو رنگ زرد ہے اور
سیاہ مستی سے ہے چٹم جانانِ سُرخ

دو مریچکے زخمِ کاری سے تو حسرت سے ہزار
چار تلواردوں میں شل ہو جائیگا بازو سے دوستِ آتش

مناسبت الفاظ سے یہ مراد نہیں ہے کہ پہلے ایک چیز کا ذکر کیا جائے
پھر اور چند چیزیں جو اس چیز سے کوئی تعلق رکھتی ہیں لازماً ذکر
کی جائیں۔ علم بدیع نے اس کو بھی ایک صنعت قرار دیا ہے اور
مُراعَاۃ النظم اس کا نام رکھا ہے۔ ذیل کا شعر اس صنعت کی مثال
ہے۔

تمام گرد کدورت ہے قالبِ خاکی،
عدم سے قلب پہ ہم لے کے یہ غبار آئے

اگر یہ صنعتیں اس طرح بے تکلف آجائیں کہ محاورے میں خلل نہ آئے
اور خیالِ صفائی سے ادا ہو جائے تو کلام میں کچھ خوبصورتی ضرور
پیدا ہو جائے گی۔ لیکن اگر یہ صنعتیں ہی اصل شاعری سمجھ لی جائیں گی
تو کلام صرف لفظوں کا ایک مجموعہ ہو جائے گا جس کو معنی سے دور کا
تعلق بھی نہ ہوگا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں :-

مُتھراپنے تن لاغر کی ہوں میں سینہ زوری کا
لیا رہنے کی خاطر یار سے بنگلا کٹوری کا

مُرخِ دل کو توڑے گی بلی ترے دردِ انے کی
رختِ تن کو کترے گا چوہا تمھاری ناک کا

(۵) جدت یعنی بات کسی نئے انداز سے کہی جائے مطلب کسی نئے
عنوان سے ادا کیا جائے۔ طرزِ ادا کی جدت سے معمولی سے معمولی بات میں
وہ لطف اور وہ اثر آجاتا ہے کہ سننے والے وجد کرنے لگتے ہیں مثلاً
کہنا یہ ہے کہ عشقِ اختیارِی فعل نہیں ہے شاعر اسی مطلب کو اس طرح
ادا کرتا ہے کہ دل مرے لیتا ہے۔

دل تابعِ کششِ تھا کششِ تابعِ جمال
ہاں ہاں محبتِ آپ سے کی اور ضرور کی

یا مثلاً یہ کہنا ہے کہ محبت میں دل کی جو حالت ہوتی ہے اُس کا
بیان ممکن نہیں شاعر اس سیدھی سی بات کو اس انداز سے کہتا ہے کہ اس کا
بیان دل میں چھتا ہے۔

بیانِ دردِ محبت جو ہو تو کیونکر ہو
زباں نہ دل کے لئے ہے نہ دل زباں کے لئے

اس شعر سے رمان کا وہ مقام آنکھوں میں پھر گیا جہاں تلسی داس نے
 رام چندر جی کے حن و جمال کا ذکر کچھ اسی انداز سے کیا ہے۔
 سیتا جی کی سیلیاں رام اور لچھن کو راجہ جنک کے باغ میں سیر
 کرتے ہوئے دیکھ آئی ہیں اور سیتا جی سے کہتی ہیں۔

دیکھن باگ کنور دوو آئے،

دیکھن باغ شہزادے دو آئے

وے کشور سب بھانت سہائے

وہ نوجوان سب طرح اچھے لگے

شایم گور بکم کھوں بکھانی

سانولا گورا کیونکر کہوں

گرا آئین نین بن بانی

زبان بے آنکھ کی دے، آنکھ بے زبان دے،

یعنی وہ شہزادے باغ کی سیر کو آئے وہ نوجوان ہر طرح اچھے
 لگتے تھے۔ ایک سانولا تھا ایک گورا۔ ان کے حن کا حال کیونکر بیان
 زبان کے آنکھیں نہیں ہیں اور آنکھوں کے زبان نہیں ہے۔ دیکھئے
 یہاں جدت ادا نے کلام میں کتنا مزہ بھر دیا ہے۔

جہتِ اداسے کلام میں اثر پیدا ہو جانے کی بہترین مثال سودا کا یہ مشہور شعر ہے :-

کیفیت چشم اُس کی مجھے یاد ہے سودا
سافر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں

نشلی آنکھوں کو جام شراب سے تشبیہ دینا اس قدر عام ہو گیا ہے کہ اس تشبیہ میں اب نہ کوئی ندرت باقی رہ گئی ہے نہ اثر۔ مگر محض جہتِ اداس کی بدولت اس شعر میں اتنا اثر آ گیا ہے کہ پڑھنے والے جھوم جھوم جاتے ہیں اُن پر خود ایک حد تک وہی کیفیت طاری ہو جاتی ہے جس کا نقشہ شاعر نے کھینچا ہے۔

تشبیہ اور استعارہ تمثیل اور کنایہ بھی کلام کا زیور۔ اثر کا جادو۔ اور جہت کی جان ہیں۔ بعض باتیں ایسی ہوتی ہیں کہ اُن کو معمولی زبان میں بیان کیجئے تو بھی سننے والوں پر اثر کرتی ہیں۔ مگر بہت سی باتیں ایسی بھی ہوتی ہیں کہ یہ بھی سادہ عبارت میں بالکل بے مزہ۔ بے کثرت روکھی پھسکی معلوم ہوتی ہیں۔ لیکن اگر استعارہ اور تشبیہ۔ کنایہ اور تمثیل سے مدد لی جائے تو وہی باتیں دل پر تیر و نشتر کا کام کرتی ہیں۔ شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت رکھنا ضروری ہے۔ یہی وہ منتر ہیں جن سے وہ معمولی معمولی باتوں کا

چلا بل کر ان کو شعر بنا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ خیال کی قلمرو زبان کے دائرے سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔ اگر شاعر کو ان چیزوں کے استعمال پر قدرت نہ ہوگی تو بہت سے دقیق خیالات گونگے کا خوب بن جائیں گے۔ اور بہت سے لطیف جذبات دل کے دل ہی میں رہ جائیں گے۔

مختصر یہ کہ ہتھارے اور تیشہ۔ کنائے اور تشیل کے استعمال سے دل کے خیالوں اور طبیعت کے احوالوں کی سچی تصویریں کھینچ جاتی ہیں اور اداسے مطلب کے نئے نئے اسلوب نکل آتے ہیں۔ ان کے استعمال کا ایک فائدہ یہ بھی ہے کہ تھوڑے سے لفظ بہت سا مطلب ادا کر دیتے ہیں یعنی کلام میں وہ خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں جن کو زور۔ اختصار اور جدت کہتے ہیں۔ اور ان خوبیوں سے کلام میں اثر پیدا ہو جانا مسلم ہے۔

ذیل کی مثالیں واضح کر دینگی کہ تیشہ اور ہتھارے تشیل اور کنائے سے طرز ادا میں جدت اور کلام میں اختصار اور اثر کیونکر آ جاتا ہے۔

پہلی مثال اگر کسی محسن قوم کی وفات پر کوئی کہے کہ وہ ایسا ہر دلغزیر تھا کہ ہر شخص کو اس کے مرنے کا افسوس ہے اور لوگ مدت تک اسے نہ بھولینگے، تو یہ ایک معمولی بات ہوگی جس میں اثر بہت کم ہے لیکن ایک شاعر ہی مطلب کو یوں ادا کرتا ہے۔ وہ مرنے والے کو مخاطب کر کے

کتا ہے :-

رہے گارنج زمانے میں یادگار ترا
وہ کون دل ہے کہ جس میں نہیں مزار ترا چلتی گھنٹی
اب دیکھیے جاؤٹ اُدا نے کلام میں کیا اثر پیدا کر دیا ہے -

دوسری مثال اگر کوئی شاعر کہے کہ ”نئے مضمون تو ہمیشہ میں ہی نکالتا ہوں
اور سب شاعر میرے ہی مضمونوں کو دہرایا کرتے ہیں۔ مگر میرے یہاں
مضامین کی کمی نہیں ہے کہ میں انہیں چھپا چھپا کے رکھوں۔ میں تو
خود تمام شاعروں کو بلا کر جمع کرتا ہوں اور ان کو بے شمار نئے نئے
مضمون بنا کر عام اجازت دے دیتا ہوں کہ جس کا جو مضمون جی چاہے
لے جائے، تو یہ ایک ایسی بات ہوگی جس میں اثر نام کو نہیں مگر
جب وہ اسی مطلب کو استعارے اور کنائے کے رنگ میں یوں
کہہ دیتا ہے -

لگا رہا ہوں مضامین نو کے پھر انبار
خبر کرو مرے خرمین کے خوشہ چینوں کو میرا
تو کلام میں کتنا اختصار۔ کتنا زور اور کتنا اثر سجاتا ہے -

تیسری مثال مرزا اوج مرحوم نے ایک مرثیے میں لکھا ہے کہ میدان کر بلا
میں جب حضرت قاسم ابن حسنؑ جناب امام حسین علیہ السلام کے پاس

جنگ کی اجازت مانگنے کے لئے آئے تو خباب امام نے فرمایا۔

تھیں جو بھیجوں تو کیا بیوہ حن سے کہوں

بجھاؤں شمع تو کیا اہل انہن سے کہوں

جرات پہلے مصرعے میں معمولی انداز میں کہی گئی ہے دہی دوسرے

مصرعے میں اعتبار سے کے رنگ میں دہرا دی گئی ہے مگر اہل ذوق

دیکھیں کہ اس سے کلام اثر کے اعتبار سے کہاں سے کہاں پہنچ گیا۔

[چونہی مثال] غالب کا ایک شعر ہے۔

غم ہستی کا آسدکس سے ہو جزرِ مگر علاج

شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحرِ مونے تک

اس شعر میں بات تو اتنی ہی تھی جو پہلے مصرعے میں کہ دی گئی

مگر جب اس سے کوئی اثر پیدا نہ ہوا تو باکمال شاعر نے دوسرے

مصرعے میں تغیل سے کام لیا۔ اب اس شعر کے اثر سے کوئی انکار

نہیں کر سکتا۔

[ایچڑیوں مثال] ایک شخص کسی ظالم سے کہتا ہے کہ دولت و طاقت والوں

کبر و نخوت والوں پر ظلم کر تو تیرا بھی کچھ حوصلہ نکلا۔ مجھ نحیف ضعیف

بے کس، بے بس کے ستانے سے کیا حاصل۔ اسی مطلب کو شاعر

تغیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے۔

تڑپ کے خرمن گل پر کبھی گرے بجلی!
جلانا کیا ہے مرے آئیاں کے خادوں کا تیر
اب دیکھیے تمثیل نے بیان میں کیا اثر بھر دیا ہے۔

چھٹی مثال ایک شخص اپنے کمال کی بدولت کسی طرح کی پابندیوں
میں جکڑ دیا گیا ہے۔ اگر وہ اپنے عقیدہ کرنے والے سے کہے کہ مجھ سے
بے ہنر اور نا اہل ہی اچھے کہ اپنی بے ہنری کی بدولت آزادی کی
زندگی بسر کرتے ہیں تو ممکن ہے کہ اس پر اس بات کا کچھ اثر نہ ہو
لیکن اگر تمثیلی انداز میں اسی بات کو یوں کہے۔

خوش نوائی نے دکھا ہم کو اسیر اسے صیاد
ہم سے اچھے رہے صدے میں اُترنے والے
تو اس کے دل کی حالت کا صحیح نقشہ کھینچ جائے گا اور پتھر کا
دل بھی بچ جائے گا۔ یہ شعر علامہ محقق نصیر الدین طوسی کے بالکل
حب حال ہے جن کو اپنے علم و فضل کی وجہ سے ناصر الدین حاکم قستان
کے یہاں ایک مدت تک نظر بند رہنا پڑا تھا۔

طرز ادا کی جدت سے تشبیہ اور استعارے کی ندرت سے کلام کے
اثر کو بہت تقویت پہنچتی ہے۔ مگر نہ ہر جدت میں مصلحت ہے نہ ہر
تشبیہ میں مزہ نہ ہر استعارہ میں اثر۔ بعض اوقات یہی چیزیں کلام کو

مضحکہ خیز بنا دیتی ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعروں۔
 چشم میں سرے کا دنبالہ بنا کر بولے
 کیوں عصا ٹپک کے ہو جائے کھڑی میری آنکھ؟ خواجہ دذیر

ایسی ہے فکر بوسہ خالی سیاہ یار
 جس طرح عنکبوت خیال گس میں ہے

رات دن خواباں کو ہے دلہائے مفتوں کی تلاش
 جس طرح ہوتی ہے افیونی کو انیوں کی تلاش

نوک فرہ پہ اشک صبا صحت نظام ہے
 سوٹھے پہ آنکھوں کے چاندی کی شام ہے

ایسے شعر اگر صرف پہننے پہنانے کے لئے ہزل کے طوڑ پر
 لکے جائیں تو کچھ مضائقہ نہیں مگر انہیں سنجیدہ کلام کے ساتھ پیش کرنا
 اپنے آپ کو ہنسوانا ہے۔

اوپر لکھا جا چکا ہے کہ شریعت کے ددغصر ہیں موزونیت اور اثر

اس لئے جس کلام میں یہ دونوں باتیں موجود ہوں اُس پر شعر کا اطلاق صحیح ہوگا۔ لیکن سب شعر ایک درجے کے نہیں ہوتے۔ کوئی شعر معمولی ہوتا ہے کوئی اچھا کوئی بہت اچھا۔ موزونیت کے مدارج تو ہونے لگتے کلام موزوں ہوگا یا ناموزوں۔ یہ نہیں ہو سکتا کہ کوئی کلام کم موزوں ہو کوئی زیادہ۔ اس سے ظاہر ہے کہ اشعار کا فرق مراتب صرف اثر کی کمی اور زیادتی پر منحصر ہے۔ یعنی شعر میں اثر جتنا زیادہ ہوگا اتنا ہی وہ اچھا سمجھا جائے گا۔ اور چونکہ شعر کا اثر کلام کی مذکورہ بالا خصوصیت کا تابع ہے اس لئے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ان خصوصیتوں میں سے جتنی اور جس مقدار میں کسی شعر میں جمع ہو جائیگی اُسی حد تک وہ شعر اچھا ٹھہرے گا۔ اور اسی لئے شعر کی تنقید کرتے وقت ان سب باتوں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

هماری شاعری

اُردو شاعری

۱ اعتراض کی نظر اور تحقیق کی نگاہ

ہمیں ہمارے تعلیمی نظام کی خوبی دیکھئے کہ جو لوگ عمریں تحصیل علم کی نذر کر دیتے ہیں اور یونیورسٹیوں کی سندیں جان کے مول خریدتے ہیں وہ بھی اپنی زبان سے نادانقت اور اپنے ادب سے نا آشنا ہوتے ہیں۔

اُردو ہی میں ہماری زبان کھلی ہے، اُردو ہی ہم نے آغوشِ مادر کے مکتب میں سیکھی ہے، لیکن جب کسی معمولی سے معمولی بحث پر گفتگو کرنے بیٹھتے ہیں تو بغیر انگریزی کا سہارا لئے ہماری زبان چل نہیں سکتی۔

لفظوں کا زور اور اثر، کلام کی خوبیاں، طرزِ ادا کی باریکیاں، شاعرانہ اندازِ بیان کی خصوصیتیں، ہم جتنی انگریزی میں جانتے ہیں اتنی بھی اُردو میں نہیں جانتے؛ مولانا سید علی حیدر صاحب نظم طباطبائی نے سچ کہا ہے:-

سیکھا انگریزی کا تو علمِ ادب پر ہیں اپنی زبان سے جاہل سب
ذوقِ تقریر سے نہیں آگاہ طرزِ تحریر سے نہیں آگاہ

کچھ بلاغت سے رابطہ ہی نہیں کچھ فصاحت سے واسطہ ہی نہیں
 جانتے ہی نہیں زبان کا لطف مانتے ہی نہیں بیان کا لطف
 اس کا نشہ دماغ ہی میں نہیں یہ شراب اس لایع ہی میں نہیں
 جب حال یہ ہو تو آل کیا ہو گا؟ یہی کہ کبھی اپنی زبان تنگ نظر آئے
 کبھی اپنی شاعری ناقص معلوم ہو۔

یہ سچ ہے کہ انگریزی شاعری اکثر ہمارے سامنے رہتی ہے، انگریزی کے
 نقادوں کی تنقید ہمارے ذوق پر اپنا رنگ چڑھاتی رہتی ہے، پھر بھی اس
 بے امتیازی کا کیا ٹھکانا کہ ہم ہندوستانی شاعروں میں انگریزوں کا دل دماغ
 اور اردو شاعری میں انگریزی شاعری کا طرز ادا ڈھونڈیں اور جب یہ خواہش
 بیجا نکلے اور یہ کوششیں بے نتیجہ ٹھہرے تو اردو شاعری سے بظن ہو کر اس پر
 اعتراضوں کی بھجڑا کرنے لگیں، یاد رہے کہ خواہش سے اصول ٹوٹ نہیں سکتے
 کوشش سے فطرت بدل نہیں سکتی، ہر قوم کے خیالات اور جذبات جدا ہیں اور
 رہیں گے، ہر زبان کا انداز بیان الگ ہے اور رہے گا۔

اردو شاعری کا جو حصہ اعتراض کی آنکھوں میں بہت ٹھٹکتا ہے، وہ ہے
 جو عشق و محبت سے تعلق رکھتا ہے، جذبات عشق میں ایسا اور یورپ میں
 مشرق و مغرب کا فرق ہے، جن لوگوں نے صرف انگریزی صفتاعوں کی

بنائی ہوئی محبت کی تصویریں دیکھی ہیں وہ ہمارے مصوروں کے کمال کی داد کیا دے سکتے ہیں عشقیہ شاعری کا تعلق جہاں تک ہے۔ انگریزی اور اردو شاعری میں جسم و جان کا فرق ہے، انگریزی شاعروں نے اگر پیکر محبت کے مجسمے بنائے ہیں تو ہمارے شاعروں نے روح محبت کی تصویریں کھینچ دی ہیں۔

فطرت کی فیاضیوں نے جن لوگوں کو دردِ دل اور سوزِ الفت کی دولت عطا کی ہے وہ اردو کی عشقیہ شاعری سے لطف اٹھا سکتے تھے۔ مگر نصیبی سے ان میں بھی اکثر ایسے ہیں جو ہمارے شاعروں کی زبان نہیں سمجھتے، ہماری شاعری ایک طلبی چشمہ ہے جس کی ہر سوت میں ایک نئی کیفیت ہے جس کے ہر گھونٹ میں ایک نئی لذت ہے، مگر کچھ لوگ دور ہی سے دیکھ کر اسے سرب سمجھ بیٹھے ہیں۔ انھیں حقیقت حال دریافت کرنے کی تو کبھی توفیق نہ ہوئی مگر اعتراض کرنے کے لئے اٹھ کھڑے ہوئے، ان کے اعتراض زیادہ تر نادانیت اور غلط فہمی پر مبنی ہیں۔ اس لئے میں کوشش کروں گا کہ نادانیت کے پردے اٹھ جائیں غلط فہمیوں کے بادل چھنٹ جائیں اور ہماری شاعری کا مطلع صاف نظر آنے لگے

مجھے ان اعتراضوں سے بحث نہیں جو کسی خاص شعر پر یا کسی خاص شاعر کے کلام پر وارد ہوتے ہوں، نہ مجھے یہ ثابت کرنا ہے کہ اردو شاعری کے

دہن پر کوئی دھتہ نہیں ہے میں تو صرف ان اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا چاہتا ہوں جو عاشقانہ رنگ طبیعت اور شاعرانہ انداز بیان سے واقف نہ ہونے کی وجہ سے یا بعض غلط فہمیوں کی بنا پر اکثر تعلیم یافتہ حضرات کے دل میں پیدا ہو گئے ہیں اور جنہوں نے انگریزی داں طبقے کے اکثر افراد کو اردو شاعری سے بالعموم اور اردو عشقیہ شاعری سے بالخصوص ناحق بظن کر دیا ہے۔

[پہلا اعتراض] اردو کی عشقیہ شاعری میں مثنوی جنس ذکر سے ہوتا ہے اور امر و پرستی کے جذبات نظم کئے جاتے ہیں اس لئے وہ خلاف فطرت بھی ہے، اور مخرب اخلاق بھی۔

اگر یہ اعتراض کرنے والے ذرا آنکھیں کھول کر اردو شاعری کے وسیع میدان کی سیر کرتے تو حقیقت خود بول اٹھتی کہ اس اعتراض کی بنا دہم یا نادانیت پر ہے، اردو غزلوں میں ہزار ہا شعرا ایسے ملتے ہیں جن میں مثنوی کی نوانیت بے پردہ نظر آتی ہے جیسے :-

آرٹش جمال سے فارغ نہیں ہنوز
پیش نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں (غالب)

چاک پردہ سے یہ غم ہے ہیں تو اسے پردہ نشیں
ایک میں کیا کہ سبھی چاک گریباں ہو گئے (نومن)

کبھی کی محرم آپ رداں کی یاد آئی،
 (سائنس) حجاب کے جو برابر کوئی حجاب آیا

بعض عیاش طبع شاعروں کے یہاں تو یہ بے پردگی عربانی کی حد تک
 پہنچ جاتی ہے اور وہ کبھی کبھی ایسی برہنہ تصویر کھینچ کر دکھا دیتے ہیں کہ شرم
 کی آنکھیں نہی ہو جاتی ہیں، مگر مشرق کی نزوانیت میں شک نہیں رہتا
 میں ایسی مثالیں پیش نہ کروں گا، صرف جرأت اور داغ کے دیوانوں
 کی طرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔

ایسے شعروں کی تعداد اور بھی زیادہ ہے جن میں ہمارے شاعروں نے
 ایشیائی حیا کے تقاضے سے مشوق کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈال دی
 ہے کہ دیکھنے والے اسے پہچان نہ لیں۔ یہ رازداری اکثر اس حد تک پہنچ گئی
 ہے کہ پہچان لینا کیسا یہ سمجھنا بھی دشوار ہے کہ مشوق جنس ذکر سے ہے
 یا جنس اناث سے؟ مثلاً:-

نہیں ہے چاہ بھلی اتنی بھی دعا کر تیر
 کہ اب جو دیکھوں اسے میں بہت نہ پیار کرے

غلط نہ تھا ترے خط پر نگاہاں تلی کا،
 (غالب) نہ مانے دیدہ دیدار جو تو کیونکر ہو

کافی ہیں میرے بعد پشمانیاں تری
میں کشتہ و فاقہ ہوں مرا خوں بہا ہے کیا (حررتِ روان)

ظاہر ہے کہ ایسے شعر بھی اس اعتراض کی حدود سے باہر ہیں۔
یہ تو غزل کا حال ہے۔ اب ذرا غزل کے شاعر عام کو چھوڑئے، اردو شاعری
کی بستی میں اور راہیں بھی کھلی ہوئی ہیں چند قدم ان پر بھی چلئے، دیکھئے
صد ہا نائک، داسوخت، مثنویاں، عشق کی مفصل اور طولانی داستانیں
سُنا رہی ہیں۔ مگر ان میں ایک قصہ بھی ایسا نہیں ملتا جس میں عاشق اور
معشوق دونوں مرد ہوں، ان نظموں کا وجود خود اس اعتراض کو رد کر رہا ہے
نگاہِ تحقیق کی رسائی نے ایک نکتہ اور نکالا ہے۔ کیا عجب ہے، کہ
اعتراض کی طبیعت کو اس سے کچھ تسکین ہو، ہماری شاعری میں مسلکِ عشق
کے برگزیدہ سالک کون ہیں؟ مجنوں و لیلی، فریاد و شیریں، یہی وہ بہارِ ک
نام ہیں جو صحیفہٴ عشق کے عنوان کی زینت ہیں یہی وہ زندہ جاوید ہستیاں
ہیں جن پر خود عشق کو ناز ہے۔ انھیں کی محبت کو ہماری شاعری نے عشق کا بل
کا نمونہ بنا دیا ہے، انھیں کے عشق کو اُلفتِ صادق کی معراج مانا ہے۔ کیا اب بھی
یہ اعتراض باقی رہ جاتا ہے کہ اردو کے شاعر مرد کا مرد سے عشق دکھاتے ہیں؟
دنیا جانتی ہے کہ عشق کا چراغ اکثر اسی محفل میں روشنی دیتا ہے جس کی رونق

میں مرد اور عورت دونوں شریک ہوں۔ کیا ہمارے شاعر ایسی کھلی ہوئی حقیقت سے بھی بے خبر ہیں؟

جو کچھ ہم اوپر بیان کر آئے ہیں اس سے واضح ہو گیا کہ ہماری عشقیہ شاعری کا بہت بڑا حصہ اعتراض کی زد سے باہر ہے۔ اب صرف دو طرح کے شعرہ گئے ہیں جو اعتراض کی گرفت میں آسکتے ہیں، ایک وہ جن میں معشوق کے قیام سے رفتار و گفتار سے اُس کا مرد ہونا ظاہر ہے، دوسرے وہ شعر جو معشوق میں مردی کی کوئی علامت تو نہیں بتاتے، لیکن اس کا ذکر مذکر فعلوں میں کرتے ہیں اور اس کے لئے مذکر صفیں لاتے ہیں مثلاً

بجلی اک کند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشہ تقریر بھی تھا (غالب)

مردی نفس کے سر ہانے وہ کھڑے یہ کہہ رہے ہیں
اے نیند یوں نہ آتی اگر انتظار ہوتا (صفی)

اس طرح کے شعروں نے ہتوں کو مغالطہ دیا ہے۔ لوگوں نے فعلوں کی تذکیر سے معشوق کی تذکیر کا حکم لگا دیا ہے۔ مگر حقیقت حال اُن کے خیال کی تصدیق نہیں کرتی۔ شعریں معشوق کے لئے مذکر فعل لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہو سکتا۔ اس دعوے کی دلیل یہ ہے کہ غزل کے

جن شعروں میں معشوق کا طبقہ نسوان سے ہونا مسلم ہے ان میں بھی
معشوق کے لیے مذکر ہی فعل یا صفت وغیرہ لائے ہیں۔ جیسے :-
خوب پروہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

یارب پڑی رہے مری میت اسی طرح
بیٹھے رہیں وہ بال پریشاں کیے ہوئے

میں ایسے صاحب عصمت پری پیکر پہ عاشق ہوں
کہ حویں آکے پڑھتی ہیں نازیں جسکے دامن پر

اس مقام پر میں دفع دخل کے لیے یہ بھی بیان کیے دیتا ہوں
کہ جب معشوق جنس اناث سے ہوتا ہے تو وہ مردانہ لباس میں کون
پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ ہماری تہذیب
عورتوں کا ذکر کرنا اور نام لینا تک شرم و حیا کے خلاف سمجھتی ہے
ان کے حسن و جمال کا کھلم کھلا بیان کرنا اور ان سے علانیہ عشق
و محبت کا اظہار کرنا تو اتنا بڑا گناہ ہے کہ رختے ناتے ٹوٹ جاتے ہیں

باپ سے بیٹے اور بھائی سے بھائی چھوٹ جاتے ہیں۔
 میں نے دیکھا ہے کہ جب لوگ اپنے کسی رازدار دوست سے
 کسی عورت کا ذکر کرتے ہیں، خاص کر ایسی عورت کا جس سے دل
 کو کچھ لگاؤ ہو، تو کچھ انھارے راز کے خیال سے اور زیادہ ترسوسائی
 کی ملامت کے ڈر سے اس کے لئے منکر فعل لاتے ہیں۔ مثلاً ”وہ
 آٹے تھے۔“ ”وہ یہ کہتے تھے“ غیر عورت کا کیا ذکر خود اپنی بیوی
 کا ذکر غیروں کے سامنے نہیں کرتے اور اگر ضرورت ہوتی ہے
 تو اس کو ”گھر کے لوگ“ کہتے ہیں اور اس کے لئے منکر فعل
 استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ”ہمارے گھر کے لوگ آج مہمان گئے
 ہوئے ہیں۔“ ایسی حالت میں عقل سلیم ہمارے بلند اخلاق شاعروں
 سے یہ امید نہیں کر سکتی کہ وہ اپنے معشوق کو جلسہ عام میں بے نقاب
 لے آئیں۔ اگر وہ شہم و حیا کو بالائے طاق رکھ کے اس کی
 جرات کرتے بھی تو ان کا زمانہ ان کے کلام کو نہ عزت کی
 آنکھوں سے دیکھتا نہ وقعت کے کانوں سے سنتا۔ ہمارے جن
 ہم وطنوں پر یورپی تہذیب کا رنگ ابھی نہیں چڑھا ہے ان کا
 مذاق اب تک ان شعروں کو رکیک اور مبتذل سمجھتا ہے
 جن میں عورتوں سے علانیہ اظہار عشق کیا گیا ہے یا سوانحی خصوصیتوں

کا ذکر صاف صاف لفظوں میں کر دیا گیا ہے، خواجہ حالی اپنے دیوان کے مقدمہ میں تحریر فرماتے ہیں :-

”غزل میں ایسے الفاظ استعمال کرنے جو عورتوں کے لوازمات اور خصوصیات پر دلالت کریں اس قوم کی حالت کے بالکل نامناسب ہیں جو پردے کے قاعدے کی پابند ہو۔ کیونکہ اگر مشوق کوئی مشکوچہ یا مخطوبہ ہے تو اس کے حسن و جمال کی تعریف کرنی اور اسکے کرشمہ و ناز و انداز کی تصویر کھینچنی گویا اپنے تنگ و ناموس کو اپنوں اور پرانیوں سے انٹرڈیوس کرانا ہے اور اگر کوئی بازاری بیوا ہے تو اپنی نالائق یا بدیتی کا ڈھنڈورا پیٹنا ہے اسی بنا پر ایران میں جتنے ممتاز اور برگزیدہ اور اعلیٰ درجہ کے غزل گو گزرے ہیں ان کی غزل میں عورتوں کی خصوصیات اصل قدر کم پائی جاتی ہیں کہ گویا بالکل نہیں ہیں اور اتنی بات اب تک ہندوستان میں بھی موجود ہے کہ گو غزل میں مطلوب کبھی مرد کو اور کبھی عورت کو مستراح دیتے ہیں اور کبھی مرد کی اور کبھی عورت کی خصوصیات بھی ذکر کرتے ہیں، لیکن کبھی مطلوب کے لئے افعال یا صفات موزن نہیں لاتے بلکہ ہمیشہ مذکر لاتے ہیں۔۔۔۔۔“

مثلاً ذوق کہتے ہیں :-

جھانکتے تھے وہ ہیں جس روزن دیوار سے
داسے قسمت ہوئی روزن میں گھر زنبور کا
یا امانت لکھنوی کہتے ہیں :-

شاعروں میں وہ پری زلف کو وا کیا کرتا
موشگافوں کو گرفتار بلا کیا کرتا " لہ
مختصر یہ کہ یہاری تہذیب کا مقتضا تھا کہ ہمارے شاعروں نے
نہوانی پیکروں پر الفاظ کا پردہ ڈال دیا ہے، مگر کبھی یہ پردہ اتنا
باریک ہو جاتا ہے کہ حقیقت پھوٹ نکلتی ہے۔ مثلاً :-
انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھائے ہاتھ
دیکھا جھجھ کو چھوڑ دیے مسکرا کے ہاتھ نظامِ رامپوری
اور کبھی رفتار و گفتار سے وہ نہوانیت ٹپکتی ہے کہ یہ پردہ
اسے چھپا نہیں سکتا، مثلاً :-

ہر ادا مستانہ سر سے پاؤں تک چھائی ہوئی
آں تری کا فرجوانی جوش پر آئی ہوئی

مشتوق کے لیے مذکر فعل لانے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ لفظ
 ”مشتوق“ اور اس کے مترادف لفظ محبوب، دوست، یار، بت، صنم، کافر
 وغیرہ سب مذکر ہیں۔ ان لفظوں کی تذکیر کا سبب وہی حیا پرستی اور
 غیرت شاری ہے جسے ہندوستانی اخلاق کا سنگ بنیاد کہہ سکتے ہیں۔
 تیسری وجہ یہ ہے کہ غزل میں شاعر کسی خاص شخص کا عشق کسی
 مخصوص شخص کے ساتھ نہیں دکھاتا۔ وہ مجرد جذبہ عشق کی تصویریں کھینچتا
 ہے، عشق کی دنیا کے واقعات بیان کرتا ہے۔ عاشق اور مشتوق کی
 شخصیت یا جنسیت سے اسے بحث نہیں ہوتی بلکہ ان کے باہمی
 تعلقات سے۔ عاشق و مشتوق کا ذکر تو محض اس وجہ سے کرنا پڑتا ہے
 کہ بغیر ان کے ذکر کے عشق کا بیان ممکن نہیں۔ مثال کے طور پر
 یوں سمجھیے کہ اگر کوئی شخص یہ بتانا چاہتا ہو کہ ”سیاہی“ کسے کہتے
 ہیں تو لامحالہ اسے کسی سیاہ چیز کی طرف اشارہ کرنا ہو گا۔ اب یہ
 چیز حبشی کا چہرہ ہو یا سر کے بال، کوہے کا پر ہو یا چراغ کا کاجل۔
 حقیقت میں اسے ان چیزوں سے کچھ بحث نہیں، صرف ان کے رنگ
 سے کام ہے۔ اسی طرح ہمارے شاعر غزل میں صرف عشق کی کیفیتیں
 اور وارداتیں بیان کرنا چاہتے ہیں، مگر اس کے لیے ان کو ضرورت
 ہوتی ہے ایک ایسے شخص کی جسکو محبت ہو اور ایک ایسی ذات کی

جس سے محبت ہو۔ اس سے کچھ غرض نہیں ہوتی کہ محبت کرنے والا مرد ہے یا عورت، اور جس سے اس کو محبت ہے وہ مرد ہے یا عورت، ظاہر ہے کہ ایسی حالت میں عاشق یا مشوق کی جنس کی تشخیص ضروری نہیں ہے اور غزل میں مشوق کے لئے مذکر اور مؤنث فعلوں کا استعمال حقیقت میں یکساں ہے۔ مگر جو کچھ ہم پہلی وجہ کے سلسلے میں بیان کر چکے ہیں اس کی بنا پر مذکر فعلوں کو ترجیح دی گئی ہے۔ اس ترجیح کا ایک سبب مولانا حالی نے بھی بتایا ہے، وہ انھیں کے لفظوں میں سنئے :-

”اگر مشوق کو اطلاق کی حالت پر چھوڑ دیا جائے، اور کوئی شخصیت رجال یا نساء کی غزل میں ذکر نہ کی جائے تو اس صورت میں افعال و صفات کا ذکر کر لانا بالکل قاعدے کے موافق ہوگا۔۔۔۔۔ جب کوئی حکم مطلق انسان کی نسبت لگایا جاتا ہے اور مرد یا عورت کی تشخیص مقصود نہیں ہوتی تو گرنہ انسان میں مذکر و اناث دونوں داخل ہیں مگر اس حکم کا موضوع ہمیشہ فرد کامل یعنی مذکر قرار دیا جاتا ہے۔“ ۱۵

جو تھی وجہ یہ ہے کہ اُردو کی عشقیہ شاعری میں ہزاروں نہیں لاکھوں
 شہر ہیں کہ تصوف کے رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور پیر و مرید اور
 عبد و معبود کے تعلقات عاشقانہ انداز میں بیان کرتے ہیں۔ ان
 شہروں میں کبھی پیر و طریقت کے ساتھ اور اکثر خدا کے ساتھ عشق و محبت
 کے جذبات دکھائے گئے ہیں۔ مثلاً

ہر قدم پر تھی اس کی منزل لیک
 سرے سوداے جستجو نہ گیا تیر

قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
 اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے درد

مٹتے ہیں تیرے چلنے والے میں ترے ڈھنگ
 جو تجھ پہ مٹ گیا مجھے اس نے مٹا دیا داغ

ان شہروں میں معشوق کے لئے نیکر ہی فعل لانا چاہیے۔ گو کہ
 خدا کی ذات تذکیر و تانیث کے دائروں سے باہر ہے مگر ہماری
 زبان اس کا ذکر ہمیشہ مذکر فعلوں میں کرتی ہے۔

ان دلیلوں سے یہ تو ثابت ہو گیا کہ غزل میں فعلوں کی تذکیر
 معشوق کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ مگر اس سلسلے میں ایک بات
 اور قابلِ غور ہے۔ اُردو میں جن عورتوں نے شاعری کی ہے انھوں نے
 غزل میں ہمیشہ ضمیر محکم کے ساتھ مذکر فعل استعمال کیے ہیں۔ نواب
 شاہجہاں بیگم شیریں والیہ رباعیت بھوپال فرماتی ہیں،
 کیوں نہ اس حسرت سے میرا شیشہ دل چر ہو
 باغ تھا، سا آؤ تھا، سبزہ تھا، ہوا تھی، میں نہ تھا

نہ پوچھا میں دردِ غم انتظار میں
 صورت نہ بیوفانے دکھائی تمام شب

اسی طرح نواب شمس النساء بیگم شرم لکھنوی کہتی ہیں:-

۱۔ دیوان شیریں بھوپالی مطبع نظامی کانپور میں پہلی دفعہ سنہ ۱۲۸۸ ہجری میں
 چھپا تھا۔

۲۔ دیوان شرم مطبع آصفی کانپور میں پہلی مرتبہ سنہ ۱۲۹۸ ہجری میں چھپا تھا۔ اس
 دیوان کا تاریخی نام ”عروسِ مضمونی“ ہے جس سے اس کا سال ترتیب
 سنہ ۱۲۷۲ ہجری نکلتا ہے۔ دیوان شرم کے دو اور ایڈیشن بھی میرے کتب خانہ
 میں موجود ہیں۔

اس گلِ ترکی صفت میں جو غزلِ خواں ہوتا
گلِ مضمون سے گلستانِ مرا دیوان ہوتا

اس پر یزاد کو میں تابعِ سراں کرتا
یعنی افسونِ محبت کا جو عامل ہوتا

یہ طریقہ کیوں رائج ہے؟ معترض تو خوش ہوئے ہوں گے کہ
اُردو کی عشقیہ شاعری کے خلافِ فطرت ہونے کا ایک ثبوت اور ہاتھ لگا
مگر براہِ تحقیق کا کہ وہ اُن کے ہر خیال کو باطل اور ہر دلیل کو قطع
کر کے رہتی ہے۔ اچھا اب اس کا سبب سنئے۔ اُردو کے عاشقانہ شعروں
میں جب شاعرِ متکلم لاتا ہے تو اس کی مراد اپنی ذات نہیں ہوتی بلکہ
عاشق، اور عاشق سے بھی کوئی خاص شخص مراد نہیں ہوتا۔ بلکہ
کوئی ذات جو عشق کی صفت سے متصف ہو، عام اس سے کہ وہ مرد
ہے یا عورت اور حالتِ اطلاق میں مذکر فلوں کے استعمال کی وجہ آپ
ابھی خواجہ حالی کی زبان سے سُن چکے ہیں۔

اگر بالفرض کوئی شاعر اپنے شعروں میں اپنے ہی عشق کی کہانی
سناتا چاہتی ہو تو بھی اسے اپنے لیے مذکر ہی فصل لانا چاہیے

ہماری سوسائٹی مردوں کا اپنے عشق کو ظاہر کرنا بدترین گناہ سمجھتی ہے عورتوں کی طرف سے عشق کا اظہار تو ایسا جرم ہے کہ ہمارے تمدن کی عدالت میں اس کی کم سے کم سزا قتل ہے۔ ایسی صورت میں کیونکر ممکن تھا کہ ہماری عورتیں اپنے عاشقانہ شعروں میں ضمیر متکلم کے ساتھ مونث فعل استعمال کرتیں۔ یہ حیا پرستی اور پردہ داری یہاں تک بڑھی کہ غزل میں مونث فعلوں، صفتوں وغیرہ کا استعمال خلاف عادت اور خلاف رسم ہو کر بالکل متروک ہو گیا اور جن شعروں میں کوئی بات شرم و حیا کے خلاف نہیں ہے انہیں بھی عورتوں نے اپنے لیے مذکر ہی فعل استعمال کیے ہیں۔ مثلاً ذیل کے شعر میں اپنے مرحوم اُستاد کی موت پر افسوس کرنے میں بھی شرم کو شرم آئی ہے۔ کتنی ہیں:-

شعر جب کہتا ہوں میں تو ٹکڑے ہوتا ہے جگر

یاد آتا ہے مجھے لطف و کرم اُستاد کا

غرض کہ عورتوں کے کلام میں ضمیر متکلم کے ساتھ بالعموم مذکر فعلوں کا استعمال ہونا ایک مضبوط ثبوت ہے اس بات کا کہ غزل میں فعل کی تذکیر فاعل کی تذکیر کی دلیل نہیں ہو سکتی۔ اب یہ فاعل خواہ

۱۔ ذواب شمس النساء بگم، شرم، خواہ، وزیر لکھنوی سے اصلاح لیتی تھیں۔

عاشق ہو خواہ معشوق۔ اور اسی سے یہ بات بھی نکلتی ہے کہ جس طرح معشوق کے لیے مذکر فعل اور صفتیں وغیرہ لانا معشوق کے مرد ہونے کا ثبوت نہیں ہے اسی طرح عاشق کے لیے مذکر فعلوں اور صفتوں وغیرہ کا آنا عاشق کے مرد ہونے کا ثبوت بھی نہیں ہے۔

اب غزل کے اُن شعروں پر نظر کیجئے جو بہ ظاہر معشوق میں مردانہ اوصاف بیان کرتے ہیں۔ ان میں زیادہ تعداد تو ایسے شعروں کی نکلے گی جن میں کسی کے حُسن کا ذکر کیا گیا ہے۔ مثلاً

چہرہ ترا سا کب ہے سلطان خادری کا
سودا چیرا ہزار باندھے سر پر جو وہ زری کا



خط کی خوبی ترے عارض پہ یہ کہتی ہے کہ مور
سودا رونق ملکِ سلیمان نہ ہوا تھا سوا ہوا



حُسن تھا تیرا بہت عالم فریب
میر خط کے آنے پر بھی اک عالم رہا



حُسن کہیں ہو کسی شکل میں ہو، انسان کا دل اُس کی طرف

کھینچتا ہے، شاعر کے دل کو تو حُسن سے وہ لگاؤ ہوتا ہے جو لوہے کو
مقناطیس سے یا تنکے کو کہریا سے ہوتا ہے۔ پھر عام آدمیوں کے
پاس صرف دل ہے، زبان نہیں۔ شاعر کے پاس دل بھی ہے اور
زبان بھی۔ یا یوں کہئے کہ عام آدمیوں کے پاس ایک بے زبان دل
ہے اور شاعر کے پاس بولتا ہوا دل ہے۔ حُسن کا جو اثر شاعر کے دل
پر پڑتا ہے وہ اسے بیان بھی کر سکتا ہے۔ بلکہ حُسن اور تاثرات حُسن
کو بیان کرنا ہی شاعر کا سب سے بڑا فریضہ ہے اور یہی قدرت بیان
اسے عام آدمیوں سے ممتاز کر کے شاعر کا خطاب دلوائی ہے۔ جب
حُسن کی سچی تصویریں کھینچنا ہی شاعر کا کام ہے تو لوگوں یا جو ان
مردوں کے حُسن کا بیان کرنا کو نساگناہ ہے۔ اس حقیقت کا تو انکار
نہیں کیا جاسکتا کہ مردانہ حُسن میں بھی دلکشی ہوتی ہے۔

کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ ایسے شعر بہ اخلاقی پھیلاتے ہیں اور
امرد پرستی کا راستہ دکھاتے ہیں۔ اس سخت اور بے بنیاد الزام پر
ہماری شاعری جیسے جیسی ہو کر زبان حال سے کہہ اٹھتی ہے کہ یہ میری خطا
نہیں آپ کی تعلیم و تربیت اور عادات و اطوار کا قصور ہے۔ جب لوگوں
کے حُسن کی محض ناقص اور نامکمل لفظی تصویریں آپ کو امرد پرستی کی طرف
مائل کر دیتی ہیں تو حُسن کی وہ ہنستی بولتی چلتی پھرتی صورتیں جو

صانع قدرت نے اپنے ہاتھ سے بنائی ہیں۔ آپ کو نہ معلوم کن بد اخلاقیوں کی طرف کھینچتی ہوں گی۔ جن شاعروں نے لڑکوں کے حُسن کا ذکر کیا ہے اُن سے پہلے خالق حُسن پر اعتراض کرنا چاہیے کہ اس نے لڑکوں اور مردوں کو حُسن کیوں عطا کیا۔ شاعر کی زبان سے لڑکوں کے حُسن کا بیان سُکر صرف وہی دل امر پرستی کی طرف کھینچ سکتے ہیں جو حسین لڑکوں کو دیکھ کر اس شیطانی خواہش کی طرف جھک سکتے ہیں۔ جن لوگوں کے اخلاق بلند ہیں۔ ان کے لیے حُسن کا بیان دلی مسرت کا سامان ہے اور حُسن کا دیدار روحانی لذتوں سے سرشار۔ اور جو لوگ پاک خیال اور صاحبِ حال ہیں وہ مصنوع کے حُسن میں صانع کا حُسن دیکھتے ہیں اور اُس کے کمالِ صنعت کے احساس سے متاثر ہوتے ہیں۔

پڑھیں درود نہ کیوں دیکھ کر حسینوں کو
 خیالِ صنعتِ صانع ہے پاک بینوں کو

سراپا میں اُسکے نظر کے تم
 جہاں دیکھو اللہ اللہ ہے

میر

یہ شعر جیسا میں اوپر بیان کر چکا ہوں ، صرف مردانہ حسن کی تصویریں ہیں مگر غلط فہمی کا بھلا ہوا کہ وہ حسن کے ذکر کو عشق کا بیان سمجھتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے شعروں کا شمار عشقیہ شاعری میں ہونا ہی نہ چاہیے۔

اب رہے وہ شعر جن میں معشوق کا جنس ذکر سے ہونا مسلم ہے اول تو بقول خواجہ حالی ”مرد کا مطلوب مرد کو قرار دینا جو ایران اور ہندوستان کی شاعری میں مروج ہے۔ یہ محض ایک غلط فہمی اور قومی حیثیت کے خیال پر مبنی ہے نہ حقائق و واقعات پر“ دوسرے ان شعروں کی تعداد اردو کی کل شاعری کے مقابلے میں ایسی ہے جیسے بے تھاہ سمندر میں چند مچھلیاں، انصاف سے سوال ہے کہ صرف ان شعروں پر نظر کر کے اردو کی عشقیہ شاعری پر مجبوری حیثیت سے کوئی حکم لگا دینا کہاں تک جائز ہے۔ پھر لطیف یہ ہے کہ یہ شعر بھی اس اعتراض کے دائرے میں نہیں آتے کہ یہ فطرت کے مخالف یا امر بستی کے موید ہیں۔ جن لوگوں کے نزدیک دو مردوں میں عشق ہونا ممکن نہیں اُن کے لیے یہ سمجھ لینا کیا مشکل تھا کہ جن شعروں میں معشوق مرد

ہے ان میں عاشق کوئی عورت ہوگی۔ عورت کا مرد پر عاشق ہونا تو فطرت کے خلاف نہیں ہے۔ یہ فطرت شناسی کے مدعی اگر دنیا کی شاہ راہ پر آنکھیں کھول کر چلتے تو واقعاتِ عالم خود بتا دیتے کہ مرد کا مرد سے عشق تو کوئی عجیب بات نہیں، جانور، درخت، مکان غرض کہ کسی شے سے عشق ہو جانا غیر ممکن نہیں۔ محمود اور ایاز کا عشق ضرب المثل ہے، جان عالم اور طوطے کی محبت ایک فرضی افسانہ سہی، لیکن سلطان بہادر والی گجرات کا اپنے طوطے سے محبت کرنا تو تاریخی واقعہ ہے۔ جو لوگ اس خیال میں اُبھے ہوئے ہیں کہ معرکہ عشق گرم ہونے کے لیے یہ شرط ہے کہ فریقین میں ایک مرد ہو اور ایک عورت ان کا یہ خیال ہی بتاتا ہے کہ ان کی نظروں میں وہ وسعت نہیں کہ عشق کے مفہوم کا احاطہ کر سکیں۔ اُنکے ذہنوں میں وہ رسائی نہیں کہ عشق کے مرتبے تک پہنچ سکیں۔ غلط فہمیوں نے انہیں یہ سمجھا دیا ہے کہ عشق صرف اس محبت کا نام ہے جو مرد اور عورت ہی میں ہو سکتی ہے اور جس میں نفسانی خواہشوں کا شائبہ بھی ضرور ہوتا ہے۔ مگر ہمارے شاعروں کی اصطلاح میں یہ عشق نہیں ہوس ہے۔ عشق پاک اور بے غرض محبت کا نام ہے۔ نفسانیت کو اس سے کیا علاقہ۔ محبت جب خود غرضی، اور نفس پرستی کی سرحد سے گزر جاتی ہے تو عشق کا درجہ پاتی ہے

خواجہ میر درد لکھتے ہیں۔

”بوالہوسی عشق مجازی نہیں ہے اور اس مجاز کو
حقیقت کی راہ نہیں کہہ سکتے۔ پیر کی محبت وہ عشق مجازی ہے
جو مطلوب حقیقی تک پہنچا دیتی ہے۔“

درد سرافزدو از عشق بتاں
درد! سن می خواستم درد دے

ایک دوسرے موقع پر کہتے ہیں۔

”میں کبھی رسمی عشق بازی میں گرفتار نہیں ہوا، لیکن دل
عاشقانہ صادقانہ پایا ہے۔ مجھ بوں سے تو کبھی سابقہ نہیں
رہا، البتہ دوستوں کی صحبت بے تکلفانہ میں وقت گزارا ہے“

میر تقی میر نے اپنی خود نوشتہ سوانح عمری میں جب کا نام ”ذکر میر“ ہے
لکھا ہے کہ ان کے والد جو ایک صوفی منش بزرگ تھے اور شب و روز
یاد آہی میں مصروف رہتے تھے عالم محویت میں فرمایا کرتے تھے۔
”اے پسر! عشق بورز۔ عشق است کہ دریں کارخانہ متصرف ست“

لے مقدمہ دیوان درد مطبعہ مطبع نظامی بدایوں نوشتہ نواب جمیب الرحمن خاں صاحب بدایوں

اگر عشق نہ می بود نظم کل صورت نہ می بست، بے عشق زندگی
 وبال است، دل باخته عشق بون کمال است۔ عشق بسازد عشق
 بسوزد۔ در عالم ہرچہ هست ظہور عشق است۔ آتش سوز عشق است
 باد اضطراب عشق است۔ آب زقار عشق است۔ خاک قرار عشق است،
 موت مٹی عشق است۔ حیات ہیشاری عشق ہیشاب خواب عشق است
 روز بیداری عشق است۔ سلیم جمال عشق است، کافر جلال عشق است
 صلاح قرب عشق است، گناہ بُد عشق است، بہشت شوق عشق است
 دوزخ ذوق عشق است۔ مقام عشق از عبودیت و عارفیت و
 زاهدیت و صدیقیت و خلوصیت و شتائیت و خلیلیت، و
 جیہیت برتر است۔

بے عشق نباید بود، بے عشق نباید زیست
 پیغمبر کفانی، عشق پسرے دارو
 تیر کی مندرجہ ذیل نظم اسی تعلیم کا نتیجہ ہے :-
 محبت نے ظلمت سے کارٹھا ہے نور
 نہ ہوتی محبت، نہ ہوتا ظہور

۱۵۔ نوکر تیر کے صرت دد لستے اب ہمکا دریافت ہوئے ہیں۔ ایک راقم الحروف
 کے کتب خانہ میں موجود ہے دوسرا مولوی عبدالحق صاحب بی۔ اے کے پاس ہے۔

محبت سبب ، محبت سبب
 محبت سے آتے ہیں کارِ عجب
 محبت بن اس جانہ کیا کوئی ،
 محبت سے خالی نہ پایا کوئی
 محبت ہی اس کارِ خانے میں ہے
 محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے
 محبت اگر کارِ پرداز ہو
 دلوں کے تئیں سوزے ساز ہو
 محبت ہے آپ رنج کارِ دل
 محبت ہے گرمی بازارِ دل
 محبت عجب خوابِ خوریر ہے
 محبت بلاے دل آدیر ہے
 محبت کی آتش سے اُگرتے دل
 محبت نہ ہوئے تو پتھر ہے دل
 محبت لگاتی ہے پانی میں آگ
 محبت سے ہے تیغِ دگر دن میں لاگ
 محبت سے ہے انتظامِ جہاں

محبت سے گردش میں ہیں آسمان
 محبت سے پروانہ آتش بجان
 محبت سے ببل ہے گرم فغاں
 اسی آگ سے شمع کو ہے گداز
 اسی کے لئے گل ہے سرگرم ناز

اور یہ شعر گویا اس تعلیم کا لب لباب ہے :-
 یارب اکوئی تو واسطہ سرگشتی کا ہے
 اک عشق بھر رہا ہے زمیں آسمان میں تیر
 ذیل کے شعر بھی بتائیں گے کہ اُردو کے شاعر عشق اور محسوس میں
 امتیاز کرتے ہیں :-

اک دن تو ہم پہ تیغ کو تو بے دریغ کھینچ
 تا عشق میں ہوس میں تنک امتیاز ہو تیر

ہر بلوالموس نے حسن پرستی شعار کی
 اب آبرو سے مشیوہ اہل نظر گئی غالب

ہے ہے تیز عشق و ہوس آج تک نہیں
وہ چھپتے پھرتے ہیں مجھے بیتاب دیکھ کر مومن

بوالہوس کہ بھی ہوا نقدِ محبت پہ غور
یا آگہی! کوئی لٹا ہے خزانہ تیسرا داغ
میں ادپر کیس لکھ آیا ہوں کہ عشق کا جو معیار ہماری شاعری نے پیش نظر
رکھا ہے وہ مجنون و لیسے، فریاد و شیریں کا عشق ہے ان کے عشق
کی کہانیاں ہر زبان پر ہیں مگر کیا ان کے کسی جزو پر بھی نفس پرستی
کی چھاؤں پڑتی ہے؟ اس سے بھی یہی بات نکلتی ہے کہ ہماری شاعری
میں عشق سے خالص پاک اور بے غرض محبت مراد ہے اور اسطرح کی محبت
کا دائرہ نہایت وسیع بلکہ نامحدود ہے، ایسی محبت جنس بن جنس بیک و غیرہ کی
تمام قیدوں سے آزاد ہے، لسانِ غیب خواجہ حافظ شیرازی فرماتے ہیں:-

جمالِ شخص نہ چشمِ بہت و زلفِ عارض و خال
ہزار نکستہ دریں کار و بار ولداری است

لطیفہ ایست نہانی کہ عشق از دخیل
کہ نام آن ز لب لعل و خط ز نگاری است

خالص محبت مرد سے ہو سکتی ہے، عورت سے ہو سکتی ہے۔ اپنے سے
 ہو سکتی ہے غیر سے ہو سکتی ہے، بچے سے ہو سکتی ہے، بوڑھے سے
 ہو سکتی ہے، اکالے سے ہو سکتی ہے، گورے سے ہو سکتی ہے،
 خوبصورت سے ہو سکتی ہے، بد صورت سے ہو سکتی ہے۔ ذیل کے
 شعر میسر بیان کی تائید کرتے ہیں :-

نہ عارض نہ زلفِ دو تا دیکھتے ہیں،
 خدا جانے ہم تجھ میں کیا دیکھتے ہیں،

دید لب کیلے دیدہ مجنوں ہے ضرور
 میری آنکھوں سے کوئی دیکھے تانا تیرا ^{نہ}

سو دا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں دہ
 کیا جانئے تو نے اُسے کس آن میں دیکھا ^{سو دا}

آں سیہ جردہ کہ رنگینی عالم باوت
 چشم میگوں، لب خنداں دل خم باوت ^{حافظ}

آن دل کہ رم نمودی از خبرد جواناں
دیرینہ سال پیرے بردش بیک نگاہے

خواجہ حالی لکھتے ہیں :-

”محبت کچھ ہوا وہوس اور شاہر بازی و کام جلی پر یوتن
نہیں ہے، بندے کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ
ماں باپ کو اولاد کے ساتھ، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ
خاوند کو بی بی کے ساتھ، بی بی، کو خاوند کے ساتھ، نوکر کو آقا
کے ساتھ رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ
کبکین کو مکان کے ساتھ، آدمی کو جانور کے ساتھ، وطن کے
ساتھ، لاک کے ساتھ، قوم کے ساتھ، خاندان کے ساتھ، غرض
ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے“ ۱۷

یہ تو محبت کا بیان ہوا۔ اب لفظ ”عشق“ کی تشریح بھی
حالی ہی کی زبان سے سنئے۔ غالب کا ایک شعر ہے :-

رونق ہستی ہے عشق خانہ دیراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گرہ برق خرمین میں نہیں

۱۷ مقدمہ دیواں حالی صفحہ ۱۰۴۔

اس شعر کا مطلب حالی نے یہ لکھا ہے :-

”یعنی تمام دنیا میں جو رزق اور چل پھل ہے وہ عشق و
محبت کی بدولت ہے خواہ زن و فرزند کی محبت ہو۔ خواہ
مال و دولت کی، خواہ ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی۔ پس اگر
خزین میں برقی یعنی دلوں میں محبت نہیں تو اسکی مثال ابراہیم
کی ہو جس میں شمع کی روشنی نہ ہو۔“ ۱۷

سودا کا ایک شعر ہے :-

دلا! اب سر کو اپنے پھیرست ننگ ملامت سے

یہی ہوتا ہے ناداں عشق کا انجام دنیا میں

اس شعر کا خلاصہ حالی نے یہ لکھا ہے :-

”خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت

کیوں نہو! اس پر ملامت ضرور ہوتی ہے“ ۱۸

پس حالی کے لفظوں میں عشق کی ایک شرح تو یہ ہوئی :-

”خواہ زن و فرزند کی محبت ہو خواہ مال و دولت کی۔ خواہ

ملک و ملت کی خواہ کسی اور چیز کی“

۱۷ یادگار غالب مطبوعہ انوار المطابع کتبہ صفحہ ۱۰۸

۱۸ مقدمہ دیوان حالی مطبوعہ انوار المطابع کتبہ صفحہ ۱۳۵

دوستی شرح یہ ہوئی :-

» خدا کی، بندے کی، قوم کی، ملک کی، کسی کی محبت کیوں نہ ہو۔
یہ ہے عشق و محبت کے مفہوم کی وسعت مگر معترضوں کی تنگ نظری
اس وسعت کا احاطہ نہیں کر سکتی۔

جن طرح عشق و محبت کا مفہوم نہایت وسیع ہے، اسی طرح 'عاشق'
معتوق، دوست، حبیب، محبوب، یار، اور اس معنی کے اور تمام لفظوں
کا مفہوم بھی بہت وسیع ہے :-
خواجہ حافظ کہتے ہیں :-

شنیدہ ام سخنے محوش کہ پیر کفان گفت
مرداق یار نہ آں می کند کہ تہواں گفت

مولانا حالی مرزا غالب کے مرثیے میں لکھتے ہیں :-
دل مضطر کو کون دے تکیں
تا تم یارِ غمگسار ہے آج

» یار « سے پہلے شعر میں کم سن بیٹا اور دوست شعر میں
بوڑھا استاد مراد ہے۔

جو لوگ ان لفظوں کے مفہوم کی وسعت سے بے خبر ہیں اور عشقیہ شعروں کے معنی اپنے معین کئے ہوئے پست معیار عشق کے مطابق لیتے ہیں انھیں اُردو کی عشقیہ شاعری محدود معلوم ہوتی ہے، اُردو شاعروں کا معیار عشق پست معلوم ہوتا ہے اور وہ عشق کی نامحدود دنیا کی بے شمار نیرنگیوں سے کچھ بھی لطف نہیں اٹھا سکتے۔ ان کی مثال سہی ہے جیسے کوئی شخص سبز صینک لگا لے اور یہ سمجھنے لگے کہ دنیا کی ہر چیز سبز ہے۔

مندرجہ بالا ویلیس ثابت کر چکیں کہ اُردو کی عشقیہ شاعری کو امر دہشتی سے کوئی لگاؤ نہیں، مگر فرید اطمینان کے لئے ذرا اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کی زندگی پر بھی ایک نظر ڈالتے چلے اور دیکھئے کہ ان کی معاشرت اور ان کے اخلاق آپ کو کس نتیجے پر پہنچاتے ہیں۔

خداے سخن میر تقی میر کے کلام میں لڑکوں کے حسن کا ذکر اکثر آیا ہے۔ انھوں نے غالباً ہر طبقے اور ہر پیشے کے لڑکوں کے حسن کی تعریف کی ہے۔ مگر ذرا میر کی زندگی پر نظر کرو۔ وہ ان کا تقدس! وہ توکل! وہ فقر! وہ اتعنا! ایسے بزرگ کے نام کے ساتھ امر دہشتی کا ذکر کرتے ہوئے قلم کی زبان لڑکھڑاتی ہے اس مقام پر نفسیات نے تحقیق کی نگاہ کو

ایک نکتہ سمجھایا ہے، ہمارے شاعروں نے جس بے تکلفی سے مردانہ حسن کا بیان کیا ہے وہ خود ان کے دلوں کی صفائی اور نیتوں کی دہشتی کی خبر دیتی ہے۔ اگر وہ امر دہشتی کے غلاب میں گرفتار ہوتے تو لڑکوں کے حسن و جمال کا ذکر کر کے اپنا راز کیوں فاش کرتے۔

ہندوستان کی تاریخ کسی ایسے زمانے کا پتہ نہیں دیتی جب امر دہشتی دوزخ کا دوازہ نہ سمجھی گئی ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ کوئی برے سے برا آدمی جو اس شیطانی عادت میں گرفتار بھی ہو وہ سوسائٹی کی نفرت کے خوف سے اس پر پردہ ڈالنے میں کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھتا۔ یہی صورت میں ہمارے سنجیدہ مزاج شاعر جن کو ان کے زمانے نے عزت کی مسند پر بٹھایا تھا اگر بضر محال اس بلا میں مبتلا بھی ہوتے تو بھی اس کا یوں علانیہ ذکر کر کے اپنی بد اخلاقیوں کو طشت ازبام نہ کرتے۔ ان بلند خیالوں کو کبھی وہم بھی نہ ہوا ہوگا کہ کوئی امر دہشتی کو ان کی طرف منسوب کر سکے گا۔ انھیں کیا خبر تھی کہ ہماری اخلاقی پستی ہیں وہ دن بھی دکھائے گی جب انسانی حسن یا اس کے بیان میں صرف یہ اثر رہ جائے گا کہ لوگوں کے حیوانی جذبات مشتعل ہوں

فَاغْتَبِرْ وَلَا تُلْهِمْ الْأُولَىٰ لَا تَنْصَحُوا

دوسرا اعتراض اُردو شاعری میں مشوق کی بڑی بھیانک تصویر کھینچی

جاتی ہے۔ قد کی بلندی سرو و شمشاد کو نیچا دکھاتی ہے۔ زلفوں کی
 درازی روز قیامت سے آگے نکل جاتی ہے۔ دہن کی تنگی نقطہ موہم
 کلمات کرتی ہے۔ کمر کی باریکی خط خیالی سے بڑھ جاتی ہے۔ پھر اس
 شکل و شمائل پر آرائش بھی غضب کی ہے۔ پشت پر ترکش، دوش پر
 کمان، ایک ہاتھ میں شمشیر براں، ایک میں خنجر آبدار، قتل کا بازار
 گرم ہے، دروازے پر خون کی ندیاں بہ رہی ہیں، عاشقوں کا بُرا
 حال ہے، کوئی سر پھوٹ رہا ہے، کوئی دم توڑ رہا ہے۔ مگر معشوق ہے
 کہ بے دردی اور بے پردائی کی سورت بنا ہوا یہ سب تماشے دیکھتا
 ہے اور ذرا نہیں یسجتا۔ معلوم نہیں کہ ان خوبیوں کے معشوق پر
 کون عاشق ہو سکتا ہے۔

اللہ اللہ کس شد و مد سے یہ اعراض پیش کیا جاتا ہے۔ تحقیق نے
 جب اس اعراض کا تجزیہ کیا تو معلوم ہوا کہ اس کے اجزائے ترکیبی تین
 ہیں :-

۱۔ اُردو کے شاعروں نے معشوق کا جو سراپا کھینچا ہے۔ اس میں
 نہ صہلیت ہے نہ دل کشی۔

۲۔ ظلم، جبر، بے دردی، بے رحمی، تغافل شکاری کو معشوق کے
 اوصاف قرار دینا درست نہیں۔

۳۔ کسی ظالم یا بے درد سے محبت ہونا ممکن نہیں۔

پہلے جزو کا جواب زبانِ دانی نے مجھے یہ بتایا ہے کہ مبالغے کو حقیقت کا بیان سمجھنا طرزِ ادا کی باریکیوں سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ کلام کا زور بڑھانے یا کسی کیفیت کی شدت دکھانے کے لئے مبالغے سے اکثر کام لیا جاتا ہے۔ شاعروں کی تخصیص نہیں ہر شخص عالم ہو یا جاہل، اعلیٰ ہو یا ادنیٰ بے تکلف مبالغہ کرتا ہے، حد کا مبالغہ کرتا ہے، مگر اس کا مطلب سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔ مثلاً نوکر کو بازار میں ذرا دیر ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ توجس کام کو جاتا ہے سارا دن لگا دیتا ہے۔ کھانے میں نمک ذرا زیادہ ہو جاتا ہے تو بادرچی کو ڈانٹتے ہیں کہ تو نے من بھر نمک جھونک دیا کسی کو بخار ذرا تیز ہوتا ہے تو کہتے ہیں کہ بدن انگارہ سا دکھ رہا ہے۔ کوئی ذرا سست چلتا ہے تو جوں کا ہم قدم کھڑتا ہے۔ ذرا تیز چلتا ہے تو ہوا کا ہمسر قرار پاتا ہے۔ خوف کا اظہار یوں کرتے ہیں کہ میں نے شیر کو دیکھا تو بس دم ہی نکل گیا۔ خونگی کے دقت ذرا دل تنگتہ ہوتا ہے تو کلیجہ ہاتھ بھر کا ہو جاتا ہے۔ غصے میں ذرا حرات بڑھ جاتی ہے تو تن بدن میں آگ لگ جاتی ہے۔ کہاں تک مثالیں دوں ہر شخص ہر دقت مبالغے سے کام لیا کرتا ہے۔ مگر مبالغہ کرنے والے کا مقصد یہ نہیں ہوتا کہ لوگ اس کے بیان کو بالکل اصلیت

سمجھ کے اسے حزن بحر صبح مان لیں۔

اس میں تو شک نہیں کہ ذرا لمبا قد، بڑے بال، چھوٹا دماغ،
پتلی کر، انسانی حسن کے لوازمات ہیں۔ ہمارے شاعر جب ان وصفوں
کے بیان میں مبالغہ کرتے ہیں تو ان کا مطلب صرف یہ ہوتا ہے کہ
مشتوق میں یہ خوبیاں کمال کی حد تک موجود ہیں۔ مگر اس میں
شک نہیں کہ مشتوق کے سراپا کے بیان میں ہمارے بعض شاعروں
نے مبالغے میں اکثر بے اعتدالیاں کی ہیں اور مناسب حدود سے
بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔

اعراض کا دوسرا جزو ایک عام غلط فہمی کا پتہ دیتا ہے۔ شعریں
جہاں کہیں ”ظالم“ ”قابل“ پیدا کرتے یا اسی طرح کا کوئی اور لفظ آجاتا
ہے۔ لوگ اس سے ہمیشہ مشتوق مراد لیتے ہیں۔ اور جتنے شعروں میں کسی کے
ظلم و ستم کا بیان ہوتا ہے۔ سب کو عشقیہ شاعری میں داخل کر لیتے ہیں مگر تحقیق کا قوی
اسکے خلاف ہے۔ ہزار ہا شعروں میں ظالم سے ظالم، قابل سے قابل، اور
بیداو گر سے بیداو گر ہی مراد ہے، کسی ظالم ہی کے جذبات دکھائے
گئے ہیں اور اس کے ظلم کے مرتعے پیش کیے گئے ہیں۔ مثلاً
اپنے کو دیکھتا نہیں ذوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدہ نہ بنجیسے نہ ہو

غالب

بیداد گر کو رہ گئی کیا حسرتِ ستم
جب اپنی موت کوئی دل انگار مر گیا

کچھ ایسے دار ہیں تیغِ نگاہِ بسمل کے !
اماں کے واسطے اُسٹے ہیں ہاتھ قاتل کے

بہت سے شر ایسے بھی ہیں جن میں ”ظالم“ کا لفظ پیار کے
لہجے میں کہا گیا ہے۔ اور ہے یہ کہ جب مناسب محل پر یہ لفظ صرف
کر دیا جاتا ہے تو جتنی بے تکلفی اور جس حد کی محبت اس سے نکلتی ہے
کسی اور لفظ سے ممکن نہیں۔ مثلاً۔

آہِ دناں مت کیا کر اس قدر بیتاب ہو
اے ستم کش میرِ ظالم ! ہے جگر بھی دل کے پاس

ببادا ہو کوئی ظالم ! ترا گریباں گیر
مرے لبو کو تو دامن سے دھو ہوا سو ہوا

خصت نالہ مجھے دے کہ مبادا ظالم
تیرے چہرے سے عیاں ہو غم پنہاں میرا غالب

اُردو کی عشقیہ شاعری میں کمان دتیر، خنجر و شمشیر وغیرہ کا ذکر بھی اکثر آتا ہے۔ ناظم معترض ان سے یہی آلات حرب مراد لیتے ہیں اور انھیں بھی مشوق کے ظلم و ستم کے لوازم جانتے ہیں۔ مگر جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں اور جانتے ہیں کہ شاعری کا میدان جنگ کا میدان نہیں ہے وہ سمجھتے ہیں کہ ان لفظوں سے کہیں ناز و آدا کہیں غمزہ و کرشمہ کبھی نگاہ مہر، کبھی نظر قمر مراد ہوتی ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں۔

مطلب ہے ناز و غمزہ دے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کے بغیر

اگر کوئی ادب کے میدان کو لغت کے پاؤں سے طے کرنا چاہے تو مشکلوں کے پہاڑ قدم قدم پر اس کا راستہ روکیں گے اور دادی شرکی گلشت نصیب ہونا تو معلوم۔ ”وہ سر پہ پاؤں رکھ کر بھاگا“ یہ خنجر سن کر ہاتھوں کے طوطے اڑ گئے۔ ”زید پر غم کا پہاڑ ٹوٹ پڑا“ مجھے جب وہ زمانہ یاد آتا ہے تو کلیجے پر سانپ لوٹ جاتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی

بشار چلے ہیں جو ہماری زبان کی قوت اور بیان کی زینت ہیں۔
 لیکن جو لوگ مفرد لفظوں سے گذر کر لفظی ترکیبوں کے معنی بھی لغت
 ہی سے پوچھتے ہیں وہ ان جلوں کو بھی اتنا ہی قیاس سے دور اور
 حقیقت کے خلاف سمجھیں گے جتنا ہماری عشقیہ شاعری کو سمجھتے ہیں۔
 مگر ادب کا صحیح ذوق رکھنے والے جانتے ہیں کہ جو انداز بیان ان
 جلوں میں اختیار کیا گیا ہے وہ ادبیت کی جان ہے۔ غرض اس بیان سے
 صرت یہ ہے کہ ہزاروں شعر ہیں جن میں تیرا در تلوار وغیرہ کا ذکر
 آیا ہے، مگر ظلم و ستم کی چھاؤں بھی ان پر نہیں پڑتی۔ ذیل کے
 شعربتائیں گے کہ غزل میں دشمنہ و ناوک، تیر و ترکش، تیغ و سناں
 وغیرہ سے کیا مراد ہوتی ہے:-

دشمنہ غمزہ جاں ستاں، ناوک ناز بے پناہ
 تیرا ہی عکس رخ سہی، سمنے تیرے آئے کیوں (غالب)

ترکش الینڈ سینہ عالم کا چھان مارا،
 تیری نگہ نے ظالم! ارجن کا بان مارا

ہے ناز و ادا اس کی میں سو طرح کا ہتیار
قابل نہیں محتاج مرا تیغ و سناں کا سودا

اوپر کے شعروں میں شاعروں نے خود بتا دیا ہے کہ مختلف
آلات قتل سے انھوں نے کون کون چیزیں مراد لی ہیں۔ لیکن ایسے
شعروں ڈھونڈنے سے ملتے ہیں۔ ہمارے شاعر ہمیشہ یہ التزام نہیں کرتے
پھر بھی سخن فہموں اور رمزنا سوں کو ان کا مطلب سمجھنے میں دقت
نہیں ہوتی۔

اب رہے وہ شرجو حقیقت میں معشوق ہی کے ظلم و ستم،
لبے رچی و بے دردی، تغافل و بے برداری کی تصویریں دکھاتے
ہیں۔ مثلاً

جن کے لئے اپنے تو یوں جان نکلتے ہیں
اس راہ سے دے جیسے انجان نکلتے ہیں تیر

تجھ سے کچھ دیکھا نہ ہم نے جز جھٹا
پر وہ کیا کچھ ہے کہ جی کو بھا گیا دھو

کم حکم شرع سے نہیں ایمانے حسن بھی
 بے جرم و بے قصور و جلا و ہو گیا آتش
 ان شعروں کی دو قیں ہیں۔ ایک عشق حقیقی کا بیان دوسری
 عشق مجازی کی داستان۔ جو شعر مشوق حقیقی کے تغافل، ظلم بے رحمی
 وغیرہ کا ذکر کرتے ہیں وہ صوفیوں کے خیالوں کا آئینہ ہوتے ہیں
 جو لوگ صوفیوں کے عقائد اور ان کے طرز کلام سے واقف ہیں
 انھیں ان شعروں پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ بات یہ ہے کہ
 صوفی خدا کو حسن محض سمجھتے ہیں اور دنیا میں جو کچھ حسن نظر آتا
 ہے اُسے اُس حسن محض کا صرف ایک پر تو جانتے ہیں۔ عشق خدا کو
 معرفت خدا کا وسیلہ سمجھتے ہیں، خدا سے کو لگاتے ہیں، ناسوا کو دل
 سے بھلاتے ہیں۔ خدا سے دھل ہونے کے لئے عزیزوں اور دوستوں
 کی جدائی گوارا کرتے ہیں، لذتوں کو ترک اور دنیا سے کنارہ کرتے ہیں
 اپنے جسم کو طرح طرح کی تکلیفیں دیتے ہیں سخت سے سخت ریاضتیں
 کرتے ہیں یہ سب کرتے ہیں پھر بھی مدتوں بلکہ مدتِ اُمردہ مشوق حقیقی بے نقاب
 نہیں ہوتا اور جلوہ حقیقت نظر نہیں آتا، اسی کو جب وہ عاشقانہ انداز
 میں بیان کرتے ہیں تو اپنی خستہ حالی و درد مندی، حرام نصیبی و
 دشت پسندی وغیرہ دکھاتے ہیں اور مشوق کے تغافل، غور، ناز

ظلم، بے دردی، بے رحمی، وغیرہ کا رونا روتے ہیں۔

جو لوگ خدا کو مانتے ہیں وہ خدا کی بے نیازی، کبریا، تہننا کو بھی جانتے ہیں، صوفی اس کے ساتھ یہ عقیدہ بھی رکھتے ہیں کہ انسان مجبور محض ہے فاعل مختار صرف خدا ہے، بے اس کے حکم کے بتا نہیں سکتا، وہی خیر و شر کا مخرج ہے، وہی رنج و راحت کا منبع۔ شریعت اس عقیدے کو کفر سمجھا کرے مگر طریقت کا ایمان ہی ہے۔ اصول و عقائد جو کچھ بھی کہتے ہوں اتنا تو مشاہدہ بھی بتاتا ہے کہ نظام عالم کو برقرار رکھنے کے لئے جو قاعدے خدا نے باندھے دیئے ہیں وہ اہل ہیں۔ ان میں وہ کسی سے خصوصیت نہیں برتتا، کسی کی رعایت نہیں کرتا۔ ماں کی گود سے ہنستے کھیلتے بچے کو چھین لیتا ہے۔ بوڑھے باپ کے آگے جوان بیٹے کو اٹھا لیتا ہے ناز و نعم کے خوگروں کو ”بسترِ نعم“ سے اٹھا کر ”خاکسترِ گرم“ پر بٹھا دیتا ہے، تخت و تاج کے مالکوں کو فقیروں کا دست نگر بنا دیتا ہے، وہ ایک ذات ہے، جذبات سے مبرا، خواہشات سے مبرا۔

صوفی جو خدا کو معشوق اور خود کو اس کا عاشق سمجھتے ہیں انہیں باتوں کو عشق کی زبان میں بیان کرتے ہیں۔ وہ خدا کو ایسا معشوق قرار دیتے ہیں جو دیدہ و دانستہ اپنے عاشقوں سے تغافل

برتا ہے، جس کے طغیان ناز سے عاشقوں پر مصیبتوں کی بارش ہوتی
 ہے، جو غور حُسن کے آگے کسی کی پروا نہیں کرتا، جو اپنی مرضی کے
 سامنے کسی کی نہیں سنتا، جو اپنے عاشقوں کو اشتیاق دیدار میں
 بے قرار دیکھتا ہے مگر ذرا رحم نہیں کرتا، جو اپنے شیدا یوں کا
 حال ناز دیکھتا ہے مگر ذرا نہیں پیچتا۔ خواجہ میر درد کہتے ہیں۔
 یگانہ ہے تو آہ بے گانگی میں،
 کوئی دوسرا اور ایسا نہ دیکھا

ذیل کا شعر بھی انھیں صوفیانہ خیالوں پر مبنی ہے۔
 کوئی ہو محرم شوخی ترا تو میں پوچھوں
 کہ بزم عیش جہاں کیا سمجھ کے برہم کی

اس طرح کے شعر سمجھنے اور اُن سے لطف اُٹھانے کے لئے مسائل
 تصوف اور فلسفۃ الہیات سے واقف ہونا ضروری ہے مگر ہم جس
 آب و ہوا میں پرورش پا رہے ہیں اُس میں ان چیزوں کا خیال
 پیدا ہونا بھی مشکل ہے۔

اوپر کے بیان سے ظاہر ہے کہ ان شعروں میں معشوق کو

تفاضل شمار بے رحم، ظالم وغیرہ کہنے پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔
 اب دوسری قسم کے شعروں کو لیجئے یعنی وہ شعر جن میں معشوق
 مجازی کو تفاضل شمار، بے رحم اور ظالم قرار دیا ہے ایسے شعروں
 پر بھی ناواقفیت ہی اعتراض کر سکتی ہے۔ لیکن یہ اعتراض دو لفظوں
 میں اٹھ سکتا ہے۔ غزل میں سرگزشت عشق کا بیان عاشق کی زبان
 سے ہوتا ہے۔ اعتراض کا جواب تو ہو چکا، آگے جو کچھ لکھوں گا وہ
 اس جواب کی شرح ہوگی اس شرح کے سلسلے میں علقہ طبعیوں کی ان خصوصیتوں
 کی طرف بھی ایک اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا علم اردو کی عشقیہ
 شاعری کو سمجھنے کے لئے ناگزیر ہے۔

واضح ہو کہ معشوق کو بے رحم اور تفاضل شمار کہنے یا سمجھنے والا
 خود عاشق ہوتا ہے، کوئی غیر نہیں ہوتا۔ اول تو معشوق کا بے درد
 اور بے پروا ہونا کوئی نا ممکن بات نہیں ہے۔ لیکن اکثر
 یہی ہوتا ہے کہ عاشق کے جذبات اس کی آنکھوں پر کچھ ایسے پرے
 ڈال دیتے ہیں کہ وہ ایک محبت اور وفا کے پتلے کو ظلم اور تفاضل
 کی موت سمجھ لیتا ہے۔ اس نظر بندی کی کئی وجہیں ہیں۔

پہلی وجہ چونکہ عشق و ہوس میں امتیاز مشکل ہے اور ہوس عشق کے
 مقابلے میں بہت عام ہے اور چونکہ ہماری سوسائٹی ننگ و ناہوں پر

جان دیتی ہے، عصمت و عفت کو ایان سمجھتی ہے اور شرم و حیا کو تمام اخلاقِ حسنہ کا سرچشمہ اور عزت و آبرو کا محافظ جانتی ہے، اس لئے احتیاط کے تقاضے سے عشق کی ابتدائی منزلوں کو بھی ہوس ہی سمجھتی ہے۔ اگر کسی مرد اور عورت کے باہمی عشق کا حال کھل جائے تو وہ برے سے برے گناہ کے مرکب اور سخت سے سخت سزا کے مستحق سمجھے جاتے ہیں۔ اس لئے عشق کو چھپانے اور دنیا کو مغالطے میں ڈالنے کی انتہائی کوشش کی جاتی ہے۔ میر صاحب فرماتے ہیں :-

دل کی لاگ کہیں جو ہو تو میر چھپاے رکھ اس کو
یعنی عشق ہوا ظاہر تو لوگوں میں رسوا ہو گا،

اس کے علاوہ اخفائے راز کی خواہش خود عشق کی طبیعت میں مضمر ہے۔ نظیری نے سچ کہا ہے :-
عشق عصیان است اگر مستور نیست

اسی رازداری کے خیال سے اکثر خود عاشق کو مشوق سے تغافل برتنا پڑتا ہے کبھی کبھی ایسی صورتیں بھی پیش آ جاتی ہیں کہ عاشق

مشتوق پر بھی اپنا عشق ظاہر کرنا نہیں چاہتا۔ غالب کا یہ شعر ان
سب باتوں کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

گرچہ ہے طرزِ تغافل پردہ دارِ رازِ عشق
پر ہم ایسے کھوئے جاتے ہیں کہ وہ پا جائے ہے

یہی اسباب ہیں جو مشتوق کو تغافل کے اظہار پر مجبور کرتے
ہیں۔

اس ظاہری تغافل کو عاشق بعض اوقات حقیقی تغافل سمجھنے
لگتا ہے اور فطرت کا تقاضا بھی یہی ہے۔ دنیا کا قاعدہ ہے کہ جب تک
کسی کی دوستی امتحان کی سخت منزل طے کر کے یقین کی حد تک نہیں
پہنچ جاتی تب تک اس کے التفات کو بھی اعتبار کی سند نہیں
ملتی۔ بے التفاتی کا کیا ذکر۔ ہاں جب کسی کی محبت کا یقین ہو چکا
ہے تو البتہ اس کی بے اعتنائی پر بھی حُسنِ ظن کہتا ہے اور
تجربہ تصدیق کرتا ہے کہ اس میں کوئی مصلحت ہوگی ورنہ کہاں وہ
کہاں بے اعتنائی۔

غالب کے یہ شعر محبت کی اسی منزل کا پتہ دیتے

ہیں۔

ہے ہے خدا نخواستہ، وہ اور دشمنی
اے شوق منفل یہ تجھے کیا خیال ہے

ضد کی ہے اور بات مگر غو بری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ظالم مرے گماں سے مجھے منفل نہ چاہو !
ہے ہے خدا نہ کردہ تجھے بے وفا کہوں

ہم پر جفا سے ترک وفا کا گماں نہیں
اک پھیڑ ہے وگرنہ مراد امتحاں نہیں،

دوسری وجہ عشق کی ابتدائی منزلوں میں جہاں تکلف اور بیگانگی
کے پردے دریاں سے اٹھ نہیں چکے ہوتے، ایک باعصمت معشوق
کی طرف سے کسی قدر بے اعتنائی اور بے رخی ضرور ظاہر ہوتی ہے
اور یہ لازمی نتیجہ ہے اس فطری حیا کا جو شریفانہ محبت کا ایک قوی
محصن ہے۔ خود عاشق کو تو اظہار عشق کی جرأت ہوتی نہیں، پھر

مشتوق سے اس کی اُمید رکھنا کیا معنی عشق اور پھر شریفیوں اور حیا داروں کا عشق ایک عجیب پر اسرار کیفیت ہے۔ جسے دیکھنے کی سیکڑوں آرزوئیں ہوتی ہیں جس سے ملنے کی ہزاروں تمنائیں ہوتی ہیں جس سے کہنے کے لئے باتوں کا ایک دفتر ہر وقت دل میں موجود رہتا ہے۔ وہی جب حُسن اتفاق سے کہیں تنہائی میں مل جاتا ہے تو نگاہ شوق جھپک جاتی ہے دست طلب نسل ہو جاتا ہے اور زبان آرزو گنگ ہو جاتی ہے ہمارے قاعودوں نے اس کیفیت کا ذکر اکثر کیا ہے:-

دل میں تھا اُس سے ملے تو کیا کیا نہ کیئے تیر
پر جب ملے تو رہ گئے ناچار دیکھ کر

رات حیراں ہوں کچھ چپ ہی مجھے لگ گئی تیر
درد پہناں تھے بہت پر لب اظہار نہ تھا

آج ہم اپنی پریشانی خاطر اُن سے
کہنے جاتے تو ہیں پر دیکھئے کیا کہتے ہیں

یہ کیفیت مشتوق میں عاشق سے کہیں زیادہ ہوتی ہے اور
ایک جانی کا بے حد اشتیاق ہونے پر بھی اسے عاشق سے الگ الگ
رہنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ ظاہری گریز یا ”رم“ حقیقت میں تو
محبت کی شدت کا نتیجہ ہوتا ہے مگر عشق کا دیوانہ عاشق، اس کو

تفاضل، بے اعتنائی، بے التفاتی سمجھ بیٹھتا ہے۔

[تیسری وجہ] عشق کا خاصہ ہے طبیعت کو نرم اور گداز کر دینا۔ عاشق کا دل بہت نازک ہوتا ہے۔ وہ ایک پکا پھوڑا ہے کہ ذرا ٹھیس لگی اور پھوٹ بہا۔ ایک نازک شیشہ ہے کہ کسی چیز سے ٹکرایا اور چور چور ہو گیا۔ اس پر اس کی تمنائیں بے انتہا اس کی آرزوئیں بیشمار معشوق ان سب کو پورا کر ہی نہیں سکتا۔ کبھی حیا دامن پکڑتی ہے کبھی فرصت کی کمی راستہ روکتی ہے، کبھی امکان کی حد ختم ہو جاتی ہے اسی طرح یہ معلوم کتنی وجہیں ہیں کہ سداہ ہو سکتی ہیں۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ عاشق کی بعض آرزوئیں آسانی سے پوری کی جاسکتی ہیں، مگر ایک غیبی طاقت معشوق کو ان کے پورا کرنے سے روکتی ہے اور یہ شعلہ عشق کو بھڑکانے اور اُسے روشن رکھنے کا قدرتی انتظام ہے۔

مختصر یہ کہ عاشق کی سیکڑوں تمنائیں پوری نہیں ہوتیں، اور اس کا نازک دل ٹوٹ ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ اس کو معشوق کا ظلم بے رحمی اور بے دردی سمجھتا ہے اور وازنگی عشق کا مقتضایہ ہی ہے۔ اس بحث کے خاتمے پر میں یہ نکتہ پھر یاد دلا دینا چاہتا ہوں کہ معشوق کو ظالم، بے رحم، تفاضل شعار سمجھنے والا خود عاشق ہوتا ہے۔

کوئی غیر نہیں ہوتا۔

اغتراض کا تیسرا جزو یہ تھا کہ کسی ظالم یا بے درد سے محبت ہونا
غیر ممکن ہے۔ اس کا جواب میں کیا دوں، واقعات عالم خود اسکی
تردید کر رہے ہیں۔ کوئی تین برس کی بات ہے کہ امریکہ کے شہر
کینساس میں ایک ”پری ویش“، سیہ چشم نازنین نے اپنے عاشق کو
بے دفائی کے جرم میں قتل کر ڈالا۔ اس پر مقدمہ چلایا گیا۔
مقدمے کے دوران میں تین سو آدمیوں نے اسی قاتلہ سے شادی
کی درخواست کی۔ مرزا غالب نے اپنے ایک شعر میں انھیں لوگوں کے
دلوں کی ترجمانی کی ہے۔ کہتے ہیں :-

قہر ہو یا بلبل ہو جو کچھ ہو

کاش کے تم مرے لئے ہوتے

ان امیدواروں میں ایک پادری صاحب بھی تھے جو نہ معلوم
کتنی مرتبہ تجرد کے فضائل پر وعظ کہہ چکے ہوں گے۔ انھوں نے لکھا کہ
اس عورت میں کوئی خرابی نہیں ہے، میں اس کی روح کی اصلاح

کر سکتا ہوں۔ اس مقام پر مجھے سودا کا یہ شعر یاد آتا ہے

دکھاؤں گا بچھے زاہد اُس آفت جان کو

خلل دماغ میں تیرے ہے پارسائی کا

ایک شخص اور تھا جو ان دنوں قید خانہ میں تھا۔ اس نے
 لکھا کہ میں یہاں ایسا کام بنا رہا ہوں جس سے مجھے بہت جلد نوے
 ڈالر مل جائیں گے اور یہ رقم اپنی موجودہ بیوی کو طلاق دینے
 کے لئے کافی ہوگی۔ وکیل سرکار نے بھی محسوس کیا کہ ایسی
 حسین عورت پر جرم لگانا کتنا مشکل ہے اور طے کر دیا کہ میں
 اس کے لئے سزا موت تجویز نہ کروں گا۔ سودا نے بیچ کہا ہے :-
 جھکڑا تو حسن و عشق کا چلتا ہے پل کے بیچ
 گر تھکے میں قاضی کے تو روبرو نہ ہو

اعراض کے ہر جزو کا جواب تو ہو چکا، اتنی بات اور کہنا ہے
 کہ بہت سے موزوں طبع لوگوں نے اساتذہ فن کی کورانہ تقلید کی ہے
 ان شاعری کے نقالوں نے شاعروں کو جس راستے پر چلتے دیکھا خود بھی
 آنکھیں بند کر کے اسی راہ پر چل کھڑے ہوئے۔ مگر منزل کی خبر
 نہ تھی کہیں کے کہیں جا پہنچے۔ کبھی اصطلاح کو لغت جانا، کبھی مجاز
 کو حقیقت مانا، اور ہماری شاعری کی صورت بگاڑنے میں کوئی دقیقہ
 اٹھا نہیں رکھا، ان لوگوں نے بے شک مشق کو ایک عجیب خلقت

خونخوار جانور بنا یا ہے، مگر ان کی شاعری کو اعتبار کی سند نہیں ملی
شاعری اور چیز ہے، تک بندی اور چیز ہے۔

تیسرا اعتراض اُردو شاعری میں ایک ایک عاشق کے بہت بہت سے رقیب
ہوتے ہیں۔ معشوق ہمیشہ عاشق سے زیادہ اُس کے رقیبوں پر مہربان
اور عاشق ان کا جانی دشمن ہوتا ہے اس سے عاشق و معشوق دونوں
کی اخلاقی پستی کا ثبوت ملتا ہے۔ اس کے علاوہ عاشق کی بڑی ذلت کی
جاتی۔ اُس میں عزت نفس، خود داری اور غیرت ذرا بھی باقی نہیں رکھی جاتی۔

اس اعتراض کا جواب بھی یہی ہے کہ غزل میں سرگزشت عشق کا
بیان عاشق کی زبان سے ہوتا ہے۔ شرح اس کی یہ ہے کہ خود عاشق
ہی کی نگاہ سے جو رقیب پیدا کر لیتی ہے۔ وہ معشوق کو محبت کے دائرے
کا مرکز سمجھتا ہے۔ اُس کے نزدیک ساری دنیا کو اس پر فریفتہ
ہونا ہی چاہیے اور نفس انسانی کا خاصہ ہے کہ اوپر کوئی خیال
دل میں جما اوپر قدم قدم پر اُس کے ثبوت ملنے لگے۔ معشوق کسی
سے یا کوئی معشوق سے ذرا ہنس کے بول دیا اور عاشق نے اسے اپنا
رقیب سمجھ لیا۔ پھر رشک اور بدگمانی جو عشق کی ایک منزل کے لوازمات
ہیں عاشق کی قوت تخیل کو متحرک کر دیتی ہے اور خیالوں کا سلسلہ اسے
نہ معلوم کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ وہ سوچتا ہے کہ میں نے

تو معشوق کو فلاں شخص سے صرف معمولی بات چیت کرتے ہوئے یا
 سنتے بولتے ہی ہوئے دیکھا ہے، مگر ان دونوں میں نہ معلوم کتنی
 بے تکلفی ہوگی، نہ معلوم کتنی محبت ہوگی، نہ معلوم کیا کیا راز و نیاز
 کی باتیں ہوتی ہوں گی، جن سے میں بالکل محروم ہوں اور ایک
 اسی شخص پر کیا منحصر ہے نہ معلوم ایسے خوش نصیب کتنے اور ہونگے
 جن سے معشوق ایسی ہی رسم و راہ رکھتا ہوگا۔

اس طرح عاشق کو ایک عالم اپنا رقیب دکھائی دیتا ہے۔ مگر
 یہ عشق کے سیمیائی کرشمے ہیں جنہیں حقیقت سے کچھ تعلق نہیں۔ اور اگر
 رقیب حقیقت میں کثرت سے ہوں تو بھی کیا عیب ہے۔ رقیبوں کی
 کثرت کے معنی یہی تو ہیں کہ ایک معشوق کے عاشق بہت سے ہیں
 عشق کا صحیح مفہوم سمجھنے والوں کے نزدیک عاشقوں کی کثرت سے معشوق کے
 اخلاق پر تو کوئی حروف نہیں آتا، ہاں یہ بات البتہ نکلتی ہے کہ معشوق کی صورت
 یا سیرت میں کچھ ایسی کشش ہے کہ ہر دل اسکی طرف کھینچتا ہے۔ اسی طرح معشوق کا
 عاشق سے زیادہ اسکے رقیبوں پر مہربان ہونا بھی کوئی عیب کی بات نہیں، رقیب بھی
 تو اسکے عاشق ہی ہوتے ہیں۔ اس لئے یہ کہنا کہ معشوق عاشق سے زیادہ اسکے رقیبوں پر
 مہربان ہے۔ دوسرے لفظوں میں یہ کہنا ہے کہ وہ کسی ایک عاشق سے زیادہ دوسرے
 عاشقوں پر مہربان ہے اور اگر کسی کو اپنے ہر چاہنے والے سے یکساں محبت نہ ہو تو

کیا تعجب۔

ابھی میں دوسرے اعتراف کے سلسلے میں کہہ چکا ہوں کہ عشق کی پر اسرار کیفیتوں میں ایک یہ بھی ہے کہ جن سے بے انتہا محبت ہوتی ہے اسی سے ملتے ہوئے ایک حجاب سا ہوتا ہے۔ خود عاشق تو اس بیباکی کے ساتھ معشوق سے مل نہیں سکتا جس طرح دوسروں سے ملتا ہے۔ مگر جب وہ معشوق کو اپنے سے زیادہ دوسروں سے تکلف دیکھتا ہے تو بدگمانی اس کے کان میں کہہ دیتی ہے کہ معشوق کو تجھ سے اتنی محبت نہیں جتنی اوروں سے ہے۔ مگر ہو سکتا ہے کہ حقیقت بالکل برعکس ہو۔

عاشق کی اپنے رقیبوں سے دشمنی بھی بالکل فطرت کے موافق ہے۔ عاشق معشوق کو اپنا اور صرف اپنا سمجھتا ہے۔ کسی اور کا معشوق سے یا معشوق کا کسی اور سے محبت کرنا وہ اپنے حقوق میں ایک بیجا تصرف سمجھتا ہے۔ محبت کا کیا ذکر وہ معشوق کے ظلم و ستم یا عشق کی تکلیفوں میں بھی کسی کو شریک کرنا نہیں چاہتا۔

عدم میں ہم کو یہ غم رہیگا کہ اوروں پر اب ستم رہیگا
تمہیں تو لگتا ہے شانے ہی کی کہ پر آخر جفا کر دے تیر

مارا مجھے بھی سان کے غیروں میں اُن نے تیر
کیا خاک میں ملائیں میری جانفشانیاں (تیر)

کیا آبروے عشق جہاں عام ہو جھٹا
کوٹتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر (غالب)

شرکت غم بھی نہیں چاہتی غیرت میری
غیر کی ہو کے رہے یا شبِ فرقت میری داغ
دشمنی کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ عاشق جب معشوق کو
اپنے سوا اوروں کی طرف متوجہ دیکھتا ہے تو محبت کی زیادتی اسے
معشوق سے تو خفا ہونے نہیں دیتی۔ مگر ان لوگوں سے بیزار کر دیسی
ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ اگر یہ لوگ معشوق کو ہر وقت اپنی طرف
مائل نہ رکھتے تو اس کو میری طرف متوجہ ہونے کا موقع ملتا یا
اس سے زیادہ ملتا۔

اب رہی عاشق کی ذلت۔ اس کے جواب میں کہنا پڑتا ہے
کہ کاش معترض ہمارے اخلاق کو ہمارے فلسفے کی نگاہ سے دیکھ سکے۔
ہمارے اخلاق میں خود کو سب سے حقیر جاننا۔ اپنی حاجتوں پر

دوسروں کی ضرورتوں کو مقدم رکھتا۔ اپنی ہستی کو غیروں کے لئے
 مٹا دینا سب سے بڑے فضائل ہیں۔ جب عام لوگوں کے لئے ہمارے
 اخلاق کا مقضا یہ ہے تو پھر معشوق اور اس سے بڑھ کر معشوق حقیقی
 کے لئے ہمارے فرائض کیا ہونا چاہیئے؟ کم سے کم خودی کو مٹا دینا
 خود داری کو بھلا دینا۔ اس کی اطاعت کو زندگی کا مقصد قرار دینا
 اس سے انحراف کو سب سے بڑا گناہ سمجھنا۔

کسی کے معشوق ہونے کے معنی یہ ہیں کہ عاشق نے اس کو ایک
 ایسی ذات سمجھ لیا ہے جس کی غلامی کا ملوک بادشاہی کے تابع سے
 بھی زیادہ فخر کے قابل ہے۔ اگر ایسا نہ سمجھتا تو نہ عشق قائم رہتا
 نہ انکسار و ایثار نفس ممکن ہوتا۔

توبہ توبہ سر تسلیم جھکایا جاتا
 ہم جو سمجھے تھے اگر تجھ میں پایا جاتا

معشوق کے مقابلہ میں عاشق خود کو نہایت حقیر سمجھتا ہے۔ مگر
 اس کے معنی یہ نہیں ہیں کہ وہ ہر کس و ناکس کے سامنے اپنے آپکو
 ذلیل کرتا پھرتا ہے۔ معترض اس غلط فہمی میں مبتلا معلوم ہوتے ہیں
 کہ عاشق کا اخلاق پست ہو ہی جاتا ہے۔ عشق میں اخلاقی پستی
 کا کیا ذکر۔ شمس العلماء مولانا امداد امام صاحب آثر نے بیچ کہا ہے :-

”انسان کا عشق صادق مناسب میں شمار ہونے کے عوض بڑے

حسن اخلاق سے نبردیتا ہے۔“

عشق تو حقیقت میں رذائل سوز اور فضائل آموز ہے۔ ہمارے
شاعر بھی اس حقیقت سے خوب واقف ہیں۔ مولوی رومی عشق سے
یوں خطاب کرتے ہیں:-

شاد باشلے عشق خوش سودا
لے طہیب جملہ علتہائے

اور میر صاحب فرماتے ہیں:-

دور بیٹھا غبارِ تیسر اس سے عشق بن یہ ادب نہیں آتا
اسی ادب آموزی کا نتیجہ ہے کہ

سرزد ہم سے بے ادبی تو دشت میں بھی کم ہی ہوتی
کوسوں اس کی اور گئے پر سجدہ ہر ہر گام کیا تیسر
اس سلسلے میں بس ایک بات اور کہوں گا جو غلط فہمیوں کی تاریکی
میں شمعِ ہدایت کا کام دے گی۔ عشق کی ابتدائی سرحد سے لیکر اسکے
کمال کی حد تک نہ معلوم کتنی منزلیں ہیں۔ نہ ہر شاعر کی تخیل سب
منزلیں طے کر سکتی ہے نہ کوئی شاعر ہمیشہ ایک ہی منزل کے حالات

بیان کرتا رہتا ہے۔ عشق و محبت کے ادنیٰ سے ادنیٰ درجے سے لیکر اعلیٰ سے اعلیٰ درجے تک کے حالات اُردو شاعری میں موجود ہیں۔ اس لئے اگر کوئی شخص محبت کا ایک مخصوص معیار ذہن میں رکھ کے اُردو کی کل عشقیہ شاعری پر نظر کرے گا تو نہ معلوم کتنی دفعہ موتی کو جباب اور دریا کو سراب سمجھ گا۔ نہ معلوم کتنے بے عیب شعروں پر اسے اعتراض ہوگا اور نہ معلوم کتنے پر معنی شعر اسے مہل معلوم ہوں گے۔

اُردو کی عشقیہ شاعری پر نا واقفیت نے جو اعتراض کئے تھے اور تحقیق نے جو جواب دیئے ہیں وہ قلم نے کاغذ کے حوالے کر دیئے۔ اب اُن عام اعتراضوں پر ایک نظر ڈالنا ہے جو عشقیہ شاعری سے مخصوص نہیں ہیں بلکہ اُردو شاعری پر مجموعی حیثیت سے کئے جاتے ہیں۔ پہلا عام اعتراض اُردو شاعری بہت محدود ہے۔ اس میں کچھ گل و بلبل کی کہانیاں ہیں۔ کچھ عشق و محبت، ہجر و وصال کی داستانیں ہیں۔ کچھ دنیا کی بے ثباتی کا ذکر ہے، کچھ فلک کی شکایت اور نصیبوں کا رونا ہے۔ اللہ اللہ خیر صلاح۔

انصاف اس اعتراض کی وسعت اور ہمہ گیری سے سوال کرتا ہے کہ کیا مقررین نے اُردو شاعری کے پرہیزگار بن کے چن چن کی

سیر کی ہے۔ کیا ہماری شاعری کے ہر خط و خال پر نظر ڈالی ہے۔ کیا یہ سمجھ لیا ہے کہ اُردو زبان حالات کے نقشے اور خیالات کی تصویریں کس کس طرح کھینچتی ہے۔ کیا یہ امتیاز کر لیا ہے کہ شاعرانہ بیان اور عامیانہ زبان میں کیا فرق ہوتا ہے۔ جواب کون دے دے اور کیا دے۔ دو چار غزلیں کسی ایسے ویسے شاعر کی دیکھ لیں مطلب اپنے دل سے اُٹا سیدھا لگا لیا۔ اور اعتراضوں کا پوٹ بفل میں دبا کر نقادوں کی صف میں اکھسٹ ہو۔ اپنی زبان سے یہ لاعلمی اور اس لاعلمی پر یہ دعوے سخن فہمی کے ایسے ہی مدعیوں میں گھر کر اُردو شاعری مرزا غالب کی زبان سے فریاد کرتی ہے۔

بیا درید گر ایں جا بود زباں دانے،

غریب شہر سخناے گفتنی دارد،

اس اعتراض کا ایوان غلیطوں اور غلط فہمیوں کے چار ستونوں پر قائم ہے۔ دیکھنا یہ ہے کہ ان کی بنیاد تنقید کے سیلاب کا مقابلہ کر سکتی ہے یا نہیں۔

پہلی غلطی یہ اعتراض اُردو شاعری کے دائرے کو تنگ کر کے غزل

میں محدود کر دیتا ہے۔ بے شک غزل ہی ہماری شاعری کی وہ صنف ہے۔ جس کی خصوصیتیں ہر نگاہ کو اپنی طرف کھینچتی ہیں ہر دل میں

گھر کرتی ہیں۔ ہرزبان کو لذت دیتی ہیں۔ اور مہر محفل کو گراتی ہیں۔
 مقدار کے لحاظ سے بھی شاعری کی ہر صنف سے غزل کا پلہ بھاری
 ہے مگر رباعیاں۔ قطعے۔ قصیدے۔ ثنویاں۔ واسوخت۔ ناطک۔ سلام
 مرثیے اور مسلسل نظمیں بھی کچھ کم نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سے غزلوں
 سے کہیں زیادہ ہیں۔ لیکن کوتاہ نظری کا بھلا ہو کہ اُردو شاعری
 پر بحث کرتے وقت ان تمام صنفوں کا خیال دماغ کے کسی گوشے
 میں بھی موجود نہیں ہوتا۔ اور مرثیوں کا تو گویا اُردو شاعری میں
 شمار ہی نہیں۔ حالانکہ اُردو کے خزانہ میں ایک مرثیہ ہی وہ بیش بہا
 گوہر ہے کہ اگر شاعری کی بازار میں ہماری زبان صرف اسی جنس کو
 لے کر جا کھڑی ہو تو نگاہ دار جو ہریوں کی نظر میں کسی زبان سے کم
 سرمایہ دار نہ ٹھہرے، دافنہ نگاری، جذبہ نگاری، سیرت نگاری
 اور منظر نگاری، غرض کہ شاعری کے ملک میں کون سا مکہ راج ہے کہ
 مرثیے کا خزانہ اس سے خالی ہے۔ ہماری شاعری کی اور صنفیں بھی
 تہی دست نہیں ہیں۔ ان کی جہیں بھی انواع و اقسام کے جواہر
 سے بھری ہوئی ہیں۔

اگر ہماری شاعری کے وسیع چمنستان کے ایک ایک تختے کی سیر
 کی جائے اور ہر پھول کا رنگ امتیاز کی آنکھوں سے دیکھا جائے۔

تو معلوم ہو کہ اس بلغ میں کتنے اور کتنی طرح کے پھول ہیں کہ اپنی اپنی بہار دکھا رہے ہیں۔ جی تو چاہتا تھا کہ ہر رنگ کے دو دو چار چار پھول لے کر ایک گلدستہ بناؤں کہ اقراض کی آنکھیں روشن ہوں مگر اس کام کے لئے سخت محنت اور برسوں کی فرصت درکار ہے۔ اگر زندگی نے وفا اور فرصت نے مساعدت کی تو یہ کام بھی ہو رہے گا۔

دوسری غلطی ایک عام خیال ہے کہ غزل کے ہر شعر میں عشقیہ مضامین باندھے جاتے ہیں۔ بالخصوص جن شعروں میں 'یار'، 'دوست'، 'محبوب'، ظالم، قاتل، 'بیدارگر'، یا اسی قبیل کے اور لفظ آتے ہیں اور جن شعروں میں کسی کا صاف طور پر ذکر نہیں ہوتا صرف ضمیروں کے اشارے ہوتے ہیں وہ سب کے سب عاشق و معشوق کے باہمی تعلقات بیان کرتے ہیں۔ یہ ایسی غلطی ہے جس سے ادعاے سخن فہمی کا دامن اکثر داغدار نظر آتا ہے۔ اگر غزل صرف عشقیہ مضامین کے لئے مخصوص ہوتی تو بھی جو لوگ محبت کے مفہوم اور عشق کی دنیا کی دست سے واقف ہیں ان کی نگاہوں میں غزل کا دائرہ بہت تنگ نہ ٹھہرتا۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ غزل میں عاشق و معشوق کے تعلقات کے علاوہ ظالم و مظلوم، حاکم و محکوم، خادم و مخدوم، مختار و مجبور، خالق و مخلوق وغیرہ کے باہمی تعلقات بھی دکھائے گئے ہیں۔

غزل حقیقت میں جذبات کا مرقع ہے۔ اس کا ہر شعر کسی انسانی جذبے کی تصویر ہے۔ اور انسان کے جذبات اپنی نیرنگیوں میں شمار کی حد سے نکل جاتے ہیں اس لئے بے شمار مضامین غزل کے شعروں میں موجود ہیں۔ مگر انہیں سمجھنے کے لئے شاعر کی زبان سمجھنا ضروری ہے۔ ذیل کی مثالیں بتائیں گی کہ شاعرانہ اور غیر شاعرانہ انداز میں کیا فرق ہوتا ہے۔ یہ مثالیں اخلاقی مضامین سے لی گئی ہیں اس لئے کہ اخلاق کی تعلیم میں انداز بیان کا یہ فرق بہت صاف نظر آتا ہے۔

[پہلی مثال] انکار کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ "بڑی سے بڑی حکومت پر کبھی غرور نہ کرنا چاہیے۔ نہ دولت کو قیام ہے نہ حکومت کو بقا۔ بڑے سے بڑے دولت و حکومت والے چند روز کے بعد خاک میں مل کر خاک ہو جاتے ہیں" لیکن شاعر ہی تعلیم ان لفظوں میں دیتا ہے۔

کاش یہ جمشید کو معلوم ہوتا جام میں
کاسہ سر کاسہ دست گدا ہو جائے گا (نقش)

[دوسری مثال] خود داری کی طرف مائل کرنا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ "اپنی کلمی میں مست رہو۔ کسی کے سامنے سر نہ جھکاؤ کسی کے

آگے ہاتھ نہ پھیلاؤ۔ جس حال میں ہو اسی میں خوش رہو، لیکن شاعر
یہی مطلب یوں ادا کرتا ہے :-

دل پر غم کی راک گلابی سے

عمر بھر ہم رہے شرابی سے

تیسری مثال قناعت کی تعلیم دینا ہو تو ایک غیر شاعر کہے گا کہ "حرص و

ہوس کو چھوڑ د قناعت کے ساتھ زندگی بسر کرو۔ توکل کی وہ عادت
ڈالو کہ سوال کے لئے ہاتھ اٹھ ہی نہ سکیں" لیکن شاعر ہی تسلیم
یوں دیتا ہے :-

آگے کہو کے کیا کریں دست طمع دراز

وہ ہاتھ سو گیا ہے سر ہانے دھڑ دھڑ

چوتھی مثال دوسروں کے جذبات کا احترام کرنا سکھانا ہو تو غیر شاعر

کہے گا کہ "جو کام کرو خوب غور کر کے کرو جو بات کو سوچ سمجھ کے کہو
ایسا نہ ہو کہ تمھاری ذات سے کسی کو نقصان پہنچے۔ ایسا نہ ہو کہ
تمھاری بات سے کسی کا دل دکھے۔ دنیا کے معاملات بہت نازک ہوتے
ہیں۔ ذرا سی غفلت میں کام بگڑ جاتا ہے لیکن شاعر اسی مفہوم کو یوں ادا کرتا ہے :-

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کار کہ شیشہ گری کا

جو لوگ ہمارے شاعروں کی زبان سمجھتے ہیں۔ وہ اس حقیقت سے بے خبر نہیں ہیں کہ اردو غزل عشق و محبت میں محدود نہیں ہوتی بلکہ گونا گوں جذبات اور رنگارنگ خیالات کا گلدستہ ہوتی ہے۔ اب رہی واقعہ نگاری اور منظر نگاری۔ تو یہ چیزیں غزل کے احاطے سے خارج ہیں۔ شمس العلما مولوی امداد امام صاحب اثر عظیم آبادی غزل کی تعریف میں لکھتے ہیں۔

”مطالعہ میں اس (غزل) سے وہ صنف شاعری ملو

ہے کہ جس میں ایسے مضامین جو اعلیٰ درجے کے واردات قلبیہ

اور ارفع درجے کے امور ذہنیہ سے خبر دیتے ہیں حوالہ

قلم کیے جائیں۔۔۔۔۔ اس صنف کا ہی تقاضا ہے کہ امور

داخلی کے سوا اور خارجی قلم بند نہ ہوں اور اگر ہوں بھی

تو داخلی پہلو کی آمیزش سے خالی نہ ہوں۔“

اس بیان سے ظاہر ہے کہ غزل کے لئے کچھ حدیں بندھی

ہوئی ہیں۔ مگر ”واردات قلبیہ“ اور ”امور ذہنیہ“ کی کوئی تعداد معین

نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے غزل محدود ہونے پر بھی غیر محدود ہی

رہی۔ منشی جگت موہن صاحب رڈاں نے کیا خوب کہا ہے۔۔

لبہ بہارتان سخن جلد دوم موسوم بہ کشف الحقائق ص ۳۱

اللہ اللہ ری یہ دست دامن غزل
 بلبل و گل ہی پہ موقوف نہیں شان غزل
 ختم ہنساے دو عالم پہ ہے پایاں غزل
 پوچھے حافظ شیراز سے امکان غزل
 ضبط ہے آئینہ راز حقیقت اس میں
 یہ وہ کوزہ ہے کہ دریا کی ہے دست اس میں

تیسری غلطی اکثر لوگ شعر کا مطلب یوں سمجھنا چاہتے ہیں۔ جیسے کوئی
 فلسفہ کا مسئلہ سمجھتا ہے۔ یہ نہیں جانتے کہ فلسفہ عقل کا بیان ہے، اور
 شاعری جذبات کی زبان ہے۔ فلسفہ کو جو رشتہ دماغ سے ہے شاعری
 کو وہی تعلق دل سے ہے فلسفی کا قول اگر کسی واقعہ کا بیان ہوتا ہے
 تو بیان واقعہ ہی اس کا اصل مقصود ہوتا ہے۔ لیکن شاعر جب
 کوئی واقعہ بیان کرتا ہے تو بیان واقعہ اس کا مقصود اصلی
 نہیں ہوتا بلکہ وہ جذبات جو اس واقعہ کے ساتھ وابستہ ہیں۔
 جو لوگ اس حقیقت سے واقف نہیں ہیں وہ شعر کے لفظوں سے گزر کر
 شاعر کے جذبات تک نہیں پہنچ سکتے۔ اور جو شعر لفظوں کے
 اعتبار سے کچھ ملتے جلتے ہوتے ہیں انھیں مفہوم کے لحاظ سے بھی

کیساں سمجھ لیتے ہیں۔ انھیں لوگوں کا قول ہے کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کے افسانوں کے سوا اور کیا ہے۔ اس قول سے صاف ظاہر ہے کہ جن شعروں میں ”گل“ اور ”بلبل“ کے لفظ آتے ہیں ان کے نزدیک وہ سب گل و بلبل ہی کے افسانے سناتے ہیں اور ایک ہی چیز کو الٹ پلٹ کر دکھاتے ہیں مگر ان کے اس خیال پر سخن فہمی کو حیرت ہے۔ کہاں یہ قول کہ اردو شاعری میں گل و بلبل کی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں اور کہاں یہ حقیقت کہ انھیں کہانیوں میں سب کچھ ہے۔

اردو کے شاعروں نے (تک بندوں کا ذکر نہیں) گل و بلبل کا حال شاید ہی کبھی لکھا ہو۔ گل و بلبل کے پردے میں ہمیشہ انسانی زندگی کا کوئی واقعہ بیان کیا ہے۔ یا انسانی فطرت کا کوئی راز کھولا ہے۔ میں اپنے تجربے اور مشاہدے سے چند واقعات لکھتا ہوں۔ ہر واقعے کے بعد ایک شعر بھی لکھوں گا جس میں شاعر نے اس واقعے کو گل و بلبل کے پردے میں بیان کر دیا ہے۔

[پہلا واقعہ] میری والدہ مرحومہ کو فطرتاً میری بہن کی شادی کا بُرا ارمان تھا۔ لیکن ان کی ناگہانی موت نے یہ ارمان پورا نہ ہونے دیا۔ ان کے انتقال کے بعد اسکی شادی کا وقت آیا۔ بہت دھوم دھام تو

میرے مکان میں نہ تھی۔ لیکن جو کچھ ہو سکتا تھا اس میں کمی بھی نہیں کی گھر مہمانوں سے بھرا ہوا تھا۔ خوب چل چل پھل تھی۔ میرے اصول کے خلاف کچھ گانا بجانا بھی ہو رہا تھا۔ یہ سب کچھ تھا مگر مجھے ہر طرف ایک ویرانی سی معلوم ہوتی تھی۔ ہر جگہ والدہ کی موجودگی کی ضرورت محسوس ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ جس مردانے کمرے میں میرا دیر میرے بعض اجاب کا قیام تھا اور جس میں وہ اگر زندہ ہوتیں تو بھی نہ ہوتیں اُسیں بھی میری آنکھیں انھیں کوٹھونڈھتی تھیں اور اُن کے نہ ہونے سے سناٹا معلوم ہوتا تھا۔ اب یہ شعر پڑھیے اور دوسرے مصرع میں ہر کا لفظ جو آگیا ہے اُس کے معنی سمجھیے۔

آئی بہار گلشن گل سے بھرا ہے لیکن

ہر گوشہ چمن میں خالی ہے جاے بلبلِ تیر

دوسرا واقعہ میرے وطن میں ایک بزرگ میر ذریعہ علی صاحب مرحوم تھے آدمی کچھ زیادہ پڑھے لکھے تو نہ تھے لیکن صحبت یافتہ اور نہایت خوش تقریر تھے۔ اُن کی گفتگو میں فارسی کے شعر اور ثلثیں، قرآن کی آیتیں اور حدیث کے فقرے دیکھ کر ہر شخص کو اُن کے مبلغِ علم کے بارے میں ہواکا ہو سکتا تھا۔ عالم پیری میں نوجوان نواسے نے جس کا نام شمشاد علی تھا دافع مفارقت دیا۔ میر صاحب مرحوم گلیوں میں باغوں میں اُس کا نام

لے لے کر پکارتے پھرتے تھے۔ راگھیروں سے اُس کا پتا پوچھتے پھرتے تھے
اس حالت کو نظر میں رکھئے اور یہ شعر پڑھیے :-

ہمارے بعد یہ ہے حال ہمسفیروں کا

اس آشیاں میں صدادی اُدھر پکا آئے

میسرا واقعہ ایک صاحب اپنی شادی کے چند ہی روز بعد تحصیل علم کے

شوق میں ایک دوسرے شہر چلے گئے اور یہ عہد کر لیا کہ جب تک

تعلیم ختم نہ کر لوں گا گھر کا رخ نہ کروں گا۔ ایک مدت گزر گئی اور اُن کا

عہد نہ ٹوٹا۔ نئی دھن کی نظروں میں جدائی کی یہ طویل مدت نظر آتا اور

بھی طویل ہو گئی۔ انتظار کی انتہا اور ضبط کی حد ہوتی ہے آخر وہ حد

بھی ختم ہو گئی۔ بند ٹوٹ گیا اور ٹھہرا ہوا دریا بہ نکلا۔ اُس کے جذبات

کی آندھی نے رمی حجاب کا پردہ الٹ دیا۔ اس نے اپنے شوہر کو خط

لکھا جس میں مختلف طریقوں سے اُسے گھر آنے کی ترغیب دی۔ منجملہ

اُن کے ایک لطیف اشارہ اس بات کی طرف بھی تھا کہ صن اور

جوانی چلتی پھرتی چھائوں ہے۔ اگر یہ زمانہ یونہی جدائی کی کلفتوں

میں گزر گیا تو پھر ساری عمر اس کی تلافی نہ ہو سکے گی۔ اب دیکھئے

کہ شاعر گل و بلبل کے پردے میں اس واقعے کو کیونکر بیان

کرتا ہے۔

مرغان چمن سے پھولوں نے اسے شادیہ کہلا بھیجا ہے
 آنا ہے اگر تو آ جاؤ ایسے میں ابھی شاداب ہیں ہم
 طوالت کے خوف سے انہیں تین مثالوں پر اکتفا کرتا ہوں
 گل اور دبیل ان دو لفظوں سے شاعروں نے جو چیزیں مراد لی ہیں
 ان کی تفصیل کے لئے ایک ضخیم دفتر چاہیے۔ اس لئے جتنے شعروں
 میں گل و دبیل کا ذکر آیا ہے ان سب کو کیساں سمجھنا غلطی ہے
 اور بہت بڑی غلطی ہے۔

اس مقام پر یہ سوال ہو سکتا ہے کہ شاعر کو جو بات کہنا ہے جو
 واقعہ بیان کرنا ہے اس کو صاف صاف لفظوں میں کیوں نہیں
 ادا کر دیتا ہے۔ گل و دبیل کو بیچ میں کیوں ڈالتا ہے۔ سوال دھپ
 ہے جواب بھی دھپ ہو گا۔ مگر جواب سے پہلے ایک بات سن لیجئے
 اردو شاعری میں گل و دبیل کے علاوہ سرو۔ قمری۔ صیاد۔ گلپیں۔ گلشن
 آشیانہ۔ حق۔ خرمن۔ بجلی۔ شراب۔ ساتی۔ بادہ۔ ساغر۔ محشر قیامت
 تیر۔ شمشیر وغیرہ صد ہا لفظ ایسے آتے ہیں جن کے ذریعہ سے شاعر
 اپنا مطلب تمثیل کے پیرائے میں ادا کرتا ہے۔ اس لئے مناسب معلوم
 ہوتا ہے کہ اس سوال کے جواب میں گل و دبیل کی تخصیص نہ کی جائے
 بلکہ ان تمثیلی الفاظ کے عام اہتمام پر بحث کی جائے۔

سوال یہ تھا کہ شاعر دقتات کو کھلے ہوئے لفظوں میں بیان کرنے کے بجائے گل و بلبل کے پردے میں معنی تمثیلی الفاظ میں کیوں بیان کرتا ہے۔ جواب میں تین باتیں عرض کروں گا :-

[پہلی بات] میں ابھی اوپر کہہ آیا ہوں کہ بیان دقتہ بالذات شاعر کا مقصود نہیں ہوتا۔ اس لئے وہ ایسا طرز بیان اختیار کرتا ہے کہ کلام میں حسن آجائے اور اثر کا نشتر دل میں اتر جائے۔ نگاہ تنقید کا تجربہ بتاتا ہے کہ تمثیلی لفظوں سے کلام کا حسن بھی بڑھ جاتا ہے اور اثر کو بھی قوت پہنچتی ہے۔ مولوی روم نے صحیح کہا ہے :-

خوشتر آں باشد کہ سب دلہراں
گفتہ آید در حدیث دیگران

مثلاً ایک شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ جو لوگ جوان یا بوڑھے ہو کر مرتے ہیں وہ زندگی کا کچھ تو لطف اٹھا لیتے ہیں مگر بچوں کی موت نہایت حسرت ناک ہے کہ انہوں نے دنیا میں آکر کچھ بھی نہ دیکھا اور چل بسے۔ اگر وہ اس خیال کو انھیں لفظوں میں نظم کر دے تو بھی شعر کچھ نہ کچھ اثر ضرور کرے گا۔ مگر وہ اس مطلب کو تمثیل کے پیرائے میں یوں ادا کرتا ہے :-

پھول تو دو دن بہار اپنی صبا دکھلا گئے
 حسرت ان غنوں پہ ہے جو بن کھلے مرجھا گئے
 اب اس شعر کے اثر کو دیکھئے، ایک تیر ہے کہ دل میں
 اُتر جاتا ہے۔

[دوسری بات] غزل کا ہر شعر بجائے خود ایک مستقل نظم ہوتا ہے۔
 غزل کہنے والا انتہائی کوشش کرتا ہے کہ کسی طرح ایک شعر کے
 چند لفظوں میں بہت سا مطلب بھر دے تمثیلی الفاظ سے اس کو
 بہت مدد ملتی ہے۔ ان میں کے ایک ایک لفظ کے ساتھ بہت بہت
 سے خیالات و جذبات وابستہ ہو گئے ہیں۔ ایک لفظ کہا، اور
 نہ معلوم کتنی باتیں آنکھوں کے سامنے آ گئیں۔ اس لئے غزل میں
 ان لفظوں کا استعمال نہ صرف مناسب بلکہ ناگزیر ہے۔ مرزا غالب
 فرماتے ہیں :-

مطلب ہے ناز و غمزہ و لے گفتگو میں کام
 چلتا نہیں ہے دشمنہ و خنجر کے بغیر

مہر چند ہو مشاہدہ حق کی گھٹنگو،
 بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کے بغیر

یہ شروحات بتاتے ہیں کہ اُردو شاعری میں تمثیلی الفاظ استعمال کیے جاتے ہیں۔ یہ بھی بتاتے ہیں کہ ان کا استعمال کچھ اتنا ضروری ہے اور تمثیلی انداز بیان میں کچھ ایسی خوبیاں ہیں کہ شاعر ان کے استعمال پر مجبور ہے

اُردو زبان میں ملکہ شاعری نے غزل گوئی کے میدان میں اپنی طاقتوں کا امتحان لیا ہے۔ بڑے سے بڑے شاعروں نے جن کو زبان اور بیان پر غیر معمولی قدرت تھی اپنی عمریں غزل گوئی کی نذر کر دی ہیں اور غزل کے ہر شعر میں پورا مطلب ادا کرنا ضروری تھا اس لئے اختصار کلام کا کوئی ممکن طریقہ ایسا نہ تھا جو اختیار نہ کیا گیا ہو۔ اختصار کی صفت جس حد تک ہماری شاعری میں موجود ہے اس کی مثال فارسی کے علاوہ شاید ہی کسی اور زبان میں ملے غالب کا یہ دعویٰ کہ

میرے ابہام پہ ہوتی ہے تصدق توضیح

میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل

حرف بکثرت صحیح ہے اور اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کے کھسر شعروں پر صادق آتا ہے۔ یہ اختصار زیادہ تر انھیں تمثیلی الفاظ کے استعمال کا نتیجہ ہے۔

تیسری بات جن لوگوں نے ہمارے ادبیات کی سیر کی ہے، وہ

جانتے ہیں کہ اُردو کا ایک ایک شعر کہاں کہاں نقل کیا جاتا ہے اور ہر جگہ
ایسا ٹھیک بیٹھتا ہے گویا وہ جگہ اسی کے لئے خالی تھی۔ یہ خوبی انھیں
تشبیلی الفاظ کی بدولت چھل ہوتی ہے جس شعر میں کوئی بات گل و
بلبل کے پردے میں یعنی تشبیل کے پیرائے میں کہی جاتی ہے اس کے
مفہوم میں بڑی وسعت آجاتی ہے۔ وہ شعر کسی ایک واقعے کا بیان
نہیں ہوتا۔ بلکہ ایک طرح کے کل واقعات کا احاطہ کر لیتا ہے۔ مولوی
محمد احمد صاحب بنچود موہانی کا ایک شعر ہے :-

نشیم پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشیم پر

جن لوگوں کے نزدیک اُردو شاعری میں گل و بلبل کے سوا
کچھ نہیں ہے ان کا ذہن تو نشیم پھونکنے کا ذکر سکر بلبل اور صیاد
کی طرف منتقل ہو گیا ہوگا۔ ان کو اس شعر میں کوئی خوبی نظر نہ آئی ہوگی
بلکہ دوسرے مصرعے کا یہ ٹکڑا ”کبھی سجدے کیے خاکِ نشیم پر“ کچھ
بے محل اور بے تعلق سا معلوم ہوا ہوگا۔ مگر جو لوگ انسانی فطرت کا گہری
نظر سے مطالعہ کرتے ہیں، شاعرانہ انداز بیان سے واقف ہیں اور یہ بھی
جانتے ہیں کہ ہمارے شاعر ہمیشہ انسانی زندگی کے واقعات تشبیل کے
پیرائے میں بیان کرتے ہیں وہ اس فقرے کو شعر کی جان اور شاعر

کی فطرت شناسی کی سند سمجھیں گے۔

ذیل میں چند باتیں عرض کرتا ہوں جو اس شعر کے سمجھنے میں مقدمات کا کام دیں گی اور جو گویا اس زینے کی سیڑھیاں ہیں جو ذہن کو شعر کے الفاظ سے شاعر کے دل تک پہنچا سکتا ہے۔

۱۔ شاعر کی نگاہ میں نشیمن اور اہل نشیمن میں صرف مکان و مکین کا تعلق نہیں ہوتا۔ بلکہ نشیمن اہل نشیمن کی کل کائنات، ان کی دنیا ان کا سب کچھ ہوتا ہے۔

۲۔ انسان کو اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگاروں سے ایک خاص محبت ہوتی ہے۔ اسی طرح اپنی تباہی و بربادی کی نشانیوں سے بھی گہرا دلی تعلق ہوتا ہے اور جس مقام پر وہ تباہ و برباد ہوتا ہے اس سے بھی دل کو خاص لگاؤ ہوتا ہے۔ ”خاک نشیمن“ نشیمن میں رہنے والوں کے لئے اپنے گزشتہ عیش و آرام کی یادگار بھی ہے۔ اپنی بربادی کی نشانی بھی ہے اور اپنی تباہی کا مقام بھی ہے۔

۳۔ اس شعر میں سجدے کرنا محض تعبیر شاعرانہ ہے۔ جب کسی حسرت نصیب دکھیا ری ماں سے اس کا لاڈلا بیٹا ہمیشہ کے لئے چھٹا رہا تو اس وقت یہ جگر خراش منظر اکثر دیکھنے میں آتا ہے کہ فرط اضطراب و

شدتِ غم سے وہ کبھی مرنے والے کے منہ پر منہ رکھ دیتی ہے۔ کبھی اس کے پاؤں پر سر رکھ دیتی ہے میرا نیں کے فطرت نگار قلم نے ذیل کے بند میں یہی حالت کا نقشہ کھینچا ہے :-

یہ جوشہ نے کہا، ٹکڑے ہوا زینب کا جگر
گر پڑیں خاک پہ لاشوں کی بلائیں لے کر
دونوں مصوموں کے قدموں پہ کبھی کھتی تھیں سر
کبھی کھتی تھیں مرے پیارو میں صدتے تم پر
کیسی جرأت سے لڑے داہ بڑا کام کیا
سرخ رو آپ ہوئے اود میرا نام کیا

یہ حالت ہر ایسی چیز سے جدا ہونے پر طاری ہو سکتی ہے جو جان سے زیادہ عزیز ہو۔ مومن خاں نے اپنے اس شعر میں اسی حالت کو لفظوں کا جامہ پہنایا ہے -

بیہم سجود پاسے صنم پر دم و داع
مومن! خدا کو بھول گئے اضطراب میں
زیر بحث شعر میں بھی شاعر نے اسی حالت کو سجدے سے تعبیر کیا ہے۔ اور اس کو انتہائے اضطراب و انتہائے غم کی ایک علامت

قرار دیا ہے۔ جب نسیم سحر سے شاخوں کا جھومنا صفحہ کاغذ پر قلم کا چلنا
سجدے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ تو یہ حالت تو سجدے کی صورت
سے بہت ملتی ہوئی ہے۔ اس لئے اس کو بھی سجدے سے تعبیر
کر سکتے ہیں۔

شعر کے جن مطلب کی طرف میں نے اشارہ کیا ہے اسے ذہن میں
رکھیے اور دیکھیے کہ اُردو شاعری کی جو خصوصیت زیر بحث ہے اسے یہ شعر کھانک
وضوح کرتا ہے۔ مجھے دکھانا یہ ہے کہ اس شعر میں شاعر نے انسانی زندگی
کا ایک واقعہ نہیں بلکہ ایک طرح کے کل واقعات بیان کر دیئے ہیں۔
یا یوں کہیے کہ انسانی فطرت کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ اور یہ
دکھایا ہے کہ جب کبھی اس طرح کے سامان جمع ہو جائیں گے تو انسان
کے دل پر کیا گزرے گی۔ جن جن موقعوں نے مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا
اور جن واقعات نے اس کا مطلب مجھے سمجھایا تھا وہ آپ کے پیش نظر
کرتا ہوں۔

پہلا واقعہ جس زمانے میں میں ٹرننگ کالج آلمہ آباد میں پڑھتا
تھا میرے سامنے وزنا کیولر فائنل کلاس کا امتحان شروع ہوا۔ الہ آباد
اور نواح الہ آباد کے طالب علم گورنمنٹ ہائی اسکول میں امتحان دینے
کے لئے جمع ہوئے۔ ایک دن ایک ٹرک کے کا پرچہ خراب ہو گیا۔ اسے

اپنی کانیابی سے مایوسی ہو گئی اور وہ پرچہ چھوڑ کر باہر نکل آیا۔ جس کرسی پر وہ امتحان دینے کے لئے بیٹھا کرتا تھا وہ ایک کھڑکی کے قریب تھی۔ وہ اسی کھڑکی کے قریب دیوار سے لگ کر بیٹھ گیا اور رونے لگا اس کے مدرسہ کے کچھ استاد بھی باہر موجود تھے وہ اسے روتا دیکھ کر آئے اور تسلی دے کر وہاں سے بشکل اٹھائے گئے۔ کچھ دیر کے بعد وہ پھر اٹھا اور اسی کھڑکی کے پاس جا بیٹھا اور رونے لگا۔ یہ واقعہ دیکھ کر مجھے یہ شعر یاد آگیا۔

نشین پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کیے خاکِ نشین پر

دوسرا واقعہ لکھنؤ میں وکٹوریا گنج سے جو نئی سڑک این آباد کو گئی ہے اور "سنیٹری روڈ" کے نام سے موسوم ہے۔ جس زمانے میں یہ بننے والی تھی بہت سے لوگوں کے گھر کھد گئے تھے ان بے گھروں میں کچھ غریب بے وارث پردہ نشین عورتیں بھی تھیں جن کی کل جائداد ان کا ایک مکان تھا۔ جس کے کھد جانے کے بعد انھیں اپنے بیٹھنے کا کوئی ٹھکانا نظر نہ آتا تھا۔ میں نے سنا ہے کہ ان میں سے کچھ عورتیں رات کو آتی تھیں اور اپنے اپنے مکان کی

مٹی کے ڈھیر پر بیٹھ کر روتی تھیں۔ اس واقعے نے بھی مجھے یہ شعر یاد دلایا تھا

نشیم پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیم پر

[سیرا دانسہ] اب ایک واقعہ اور بیان کروں گا جس پر یہ شعر لفظ بہ لفظ صادق آتا ہے۔ غالباً سنہ ۱۹۲۰ء میں الہ آباد کے چوک میں بڑا بے کے سامنے کی دوکانوں میں آگ لگ گئی تھی۔ کچھ دوکانیں بالکل خاکِ سیاہ ہو گئی تھیں۔ میں بہت سویرے تفریق کی غرض سے نکل جایا کرتا تھا اور انھیں دوکانوں کے قریب سے گزرا کرتا تھا۔ میں نے دو تین دن متواتر دیکھا کہ کوئی دوکان دار اپنی جلی ہوئی دوکان کی راکھ کے ڈھیر پر بیٹھا ہوا ہے۔ میں نے اُس کے آنسو بہتے ہوئے تو نہیں دیکھے مگر اس کی صورت کہتی تھی کہ آنکھیں رو چکی ہیں اور دل اب بھی رو رہا ہے۔ یہ واقعہ دیکھ کر بھی مجھے یہ شعر یاد آیا تھا۔

نشیم پھونکنے والے ہماری زندگی یہ ہے
کبھی روئے کبھی سجدے کئے خاکِ نشیم پر

اس مثال سے واضح ہو گیا ہو گا کہ جو لوگ حادثاتِ دُنیا کا گہری نظر سے مشاہدہ کرتے ہیں۔ جو فطرتِ انسانی کی زیرنگیوں پر

غور کرتے ہیں۔ جن کے پہلو میں ایک درد بھرا دل ہے اور جو شعر کا صحیح ذوق رکھتے ہیں۔ ان کے لئے غزل کا ایک ایک تشیلی شروعات عالم کا ایک مرقع ہے کہ اگر قوت تخیل اس کے ورق الٹنا شروع کر دے تو نہ معلوم کتنے دلچسپ منظر تصور کی آنکھوں کے سامنے آجاتے ہیں۔ یہ بھی معلوم ہو گیا ہو گا کہ غزل کے اکثر شعر تخیل ہوتے ہیں۔

تخیلی شعروں کے سمجھنے کا دعویٰ اس وقت کیا جاسکتا ہے جب نگاہ تخیل کے پردے سے گذر کر اصل حقیقت تک پہنچ جائے اور شاعر نے انسانی زندگی کے جس واقعے یا حالت یا کیفیت کا ایک خاکہ سا کھینچ دیا ہے۔ اس کا پورا پورا نقشہ آنکھوں میں پھر جائے۔ اور دل میں وہی جذبات اٹھنے لگیں جو اس واقعے یا حالت یا کیفیت کو اپنی آنکھوں سے دیکھ کر پیدا ہوتے۔ ان شعروں کے سمجھنے کے لئے صرف لفظوں کے معنی جاننا کافی نہیں۔ شاعر کا مفہوم اس کے لفظوں کہیں زیادہ ہوتا ہے وہ کوئی خاص واقعہ یا حالت یا کیفیت دیکھتا ہے یا اس کا تصور کرتا ہے اور اس کے چند نمایاں پہلو ایسے لفظوں میں بیان کر دیتا ہے جو سننے والے کے ذہن کو ان تمام تفصیلات تک پہنچا دیتے ہیں جنہیں شاعر نے چھوڑ دیا تھا۔ مگر ہر ذہن میں یہ صلاحیت نہیں ہوتی۔ یہ صرف انہیں لوگوں کا حصہ ہے جو دنیا کا مزاج پہچانتے ہیں

جو عالم کی طبیعت سے واقف ہیں۔ جو فطرت انسانی کے ماہر ہیں۔ جنکی
قوت تخیلہ قوی ہے۔ جو شاعرانہ انداز بیان کو سمجھتے ہیں۔ جنہوں نے
بڑے بڑے شاعروں کے کلام کا ایک مدت تک غور کے ساتھ مطالعہ
کیا ہے۔ اور جن کے دل میں درد ہے۔ مرزا غالب فرماتے ہیں :-

حسن فردغ شمع سخن دُور ہے اسد

پہلے دل گداختہ پیڈا کرے کوئی،

حقیقت یہ ہے کہ شعر سمجھنا شعر کہنے سے کچھ کم مشکل نہیں ہے
اور خوش نصیب ہیں وہ لوگ جنہیں قدرت نے سخن فہمی کا ملکہ عطا
کیا ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے :-

شعر گفتن گرچہ در سفتن بُود

شعر فہمیدن بہ از گفتن بود

چوتھی غلطی اس غلطی کا مرکب خاص کر انگریزی داں طبقہ ہے۔ یہ
لوگ اُردو شاعری میں انگریزی شاعری کا لطف ڈھونڈتے ہیں۔ مگر
حلو اسوہن میں چاکوٹ کا فرہ نہیں مل سکتا۔ اُردو اور انگریزی
شاعری میں ایک اصولی فرق ہے۔ انگریزی شاعری کا عام موضوع
ہے کائنات (نیچر) اور اس کا تعلق انسان سے۔ اُردو شاعری کا

عام موضوع ہے انسان اور اس کا تعلق اپنے بنی نوع اور خدا سے
دونوں کی منزلیں جدا جدا اور راستے الگ الگ ہیں۔ پھر حالات سفر
کیونکر کیاں ہو سکتے ہیں۔

اُردو شاعری کے دور جدید میں انگریزی طرز کی بھی ہزار ہا
نظمیں لکھی گئی ہیں۔ قدیم طرز کی شاعری میں بے شک وہ مضمون کم
ملتے ہیں جن پر انگریزی کے شاعروں نے طبع آزمائی کی ہے۔ مگر
ان کی جگہ ہزاروں مضمون ایسے موجود ہیں جن کی چھاؤں بھی انگریزی
شاعری پر نہیں پڑی۔ دو پھلواریاں ہیں۔ ایک میں۔ سیلا۔ جیلی۔
موتیا۔ جوہی۔ نواڑی کے پھول مہک رہے ہیں۔ دوسری میں
گیندا۔ لالہ عقیق لہجہ۔ گل عباس۔ سورج مکھی کے پھول اپنا حسن
دکھا رہے ہیں۔ ایک کی سادگی دل میں کھبی جاتی ہے۔ دوسری
کی رنگینی آنکھوں میں سمائی جاتی ہے۔ ایک سے دماغ سطر۔ دوسری
سے نگاہ رنگیں۔ اس کی بہار جدا۔ اس کی بہار جدا چشم تماشا چران
ہے کہ کس کو کس سے اچھا سمجھے۔

جو لوگ اس بات کا فیصلہ پھلواڑی کے رقبے سے۔ درختوں
کے شمار سے یا پھولوں کی قسموں سے کرنا چاہتے ہیں ان کا کام بھی
کچھ آسان نہیں ہے۔ چچے چچے کی پیائش کرنا ہوگی۔ درخت درخت

گننا ہوگا۔ پھول پھول کا جائزہ لینا ہوگا۔ مختصر یہ کہ یہ پتہ لگانا مشکل ہے کہ اُردو اور انگریزی شاعری میں کتنے کتنے مضمونوں پر قلم اٹھایا گیا ہے۔ اور اگر کوئی دھن کا پتھا ہمت کا مضبوط اس کام پر آمادہ ہو جائے تو کیا عجب ہے کہ اس کی جانفشانیوں کا نتیجہ ہمارے شاعری کے حق میں مفید نکلے۔ اور ان لوگوں کے خیال کی اصلاح کر دے جو اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں۔

زیر بحث اعتراض کے بارے میں جو کچھ ادھر بیان کیا گیا ہے اس سے شاید یہ بات ثابت ہوگئی ہوگی کہ کچھ غلط فہمیاں ہیں جن کی وجہ سے بعض لوگوں کو اُردو شاعری کا دائرہ تنگ نظر آنے لگتا ہے۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔

اب میں اپنے بیان کی مزید تائید کے لئے ایک چیز اور پیش کرتا ہوں۔ مولوی محمد الیاس صاحب برنی نے اُردو شاعری کے انتخاب کے تین سلسلے ”معارف ملت“ ”جذبات فطرت“ اور ”مناظر قدرت“ کے نام سے نکالے ہیں۔ اب تک ہر سلسلے میں چار چار کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ جنہی نظمیں منتخب کی گئی ہیں وہ اپنے موضوع کے اعتبار سے مختلف عنوانوں کے تحت میں جمع کر دی گئی ہیں۔ جو لوگ اُردو شاعری کو بہت محدود سمجھتے ہیں

ان کی خدمت میں گزارش ہے کہ وہ ان کتابوں میں نظموں کے
عنوانوں کی فہرست پر ایک نظر ڈال جائیں۔ شاید اردو شاعری
کی دُست کا کچھ اندازہ ہو جائے۔ مگر یہ یاد رہے کہ یہ کتابیں اردو
شاعری کے ہزاروں حصے پر بھی قابض نہیں ہیں۔

دوسرا عام اعتراض [] شاعرے اردو کے خیالات میں "یک رنگی"

(Consistency) نہیں ہوتی۔ ایک ہی مسئلے کے متعلق
کبھی کچھ کہتے ہیں کبھی کچھ۔ اپنے قول کو آپ ہی رد کیا کرتے ہیں
ہستی کے اہم مسئلوں پر ان کی کوئی مستقل رائے نہیں ہوتی مثلاً
ان کے کلام سے یہ پتہ نہیں لگتا کہ وہ دنیا اور زندگی دنیا کو
کیسا سمجھتے ہیں۔ مقصد زندگی ان کے نزدیک کیا ہے۔ انسان اور
کائنات میں کیا تعلیق ہے۔ خالق اور مخلوق میں کیا علاقہ ہے۔

اس اعتراض کی اہمیت میری سمجھ میں نہیں آتی۔ شاعر سے ان
باتوں کی امید ہی کیوں کی جائے۔ وہ نہ صوفی ہے نہ فقیہ نہ فلسفی ہے
نہ سائنٹسٹ۔ وہ تو شاعر ہے دل جذبات کی ترجمانی اس کا کام ہے
جو خیال اس کے دل میں آتا ہے۔ جو اثر اس کے قلب پر پڑتا ہے
اس کی سچی تصویر لفظوں میں کیجیج دیتا ہے۔ اسے کسی مہول کے
تکبجے میں کس کے اور اس کی صورت بدل کے پیش نہیں کرتا۔ اور

جب یہ مسلم ہے کہ انسانی فطرت اپنی نیزگیوں میں اصول منطقی کی پیروی سے آزاد ہے تو شاعر کے کلام میں نیزگی کیسی ایک فاضل انگریز کا قول ہے

the human mind is

essentially illogical یعنی انسان کا دماغ اصلاً

”غیر منطقی“ ہے ہر شخص کا تجربہ اس قول کی تصدیق کرتا ہے۔ وہی چیز کبھی ہم کو پسند ہوتی ہے کبھی ناپسند۔ اسی بات سے کبھی ہم خوش ہوتے ہیں کبھی ناخوش۔ کبھی ابدی زندگی کی آرزو ہوتی ہے کبھی فوری موت کی تمنا۔ کبھی ہماری طبیعت بلندی کی طرف مائل ہوتی ہے کبھی پستی کی طرف جھکتی ہے۔ کبھی سر میں غرور سہا ہے کبھی طبیعت میں انکسار آجاتا ہے۔ کبھی اپنے علم پر ناز ہوتا ہے کبھی اپنے جہل پر شرم آتی ہے۔ کبھی اپنی طاقت پر اڑتے ہیں کبھی اپنی کمزوری سے دبتے ہیں۔ کبھی اپنے اختیارات کے زعم میں آجاتے ہیں کبھی اپنی مجبوریوں سے افسردہ ہو جاتے ہیں۔ کبھی ہر چیز پر پیار آتا ہے کبھی اپنی ہستی سے بھی دل پیار ہو جاتا ہے۔

کبھی دل کی ترنگ کا رنگ یہ ہے کہ میں سارے زمانے کو پیار کروں
کبھی طبع میں موج سہا ہے یہ کہ خود اپنی خودی سے کبھی ہمارے گریں اگر

اس طرح کی متضاد کیفیتیں ہر شخص کے دل میں پیدا ہوا کرتی ہیں۔ مگر اوروں کے یہاں یہ دل کی دل ہی میں رہتی ہیں دنیا کو ان کی خبر نہیں ہوتی اور شاعر کا کلام اس کے دل کا آئینہ ہے جس میں یہ سب کیفیات نظر آتی ہیں۔ اکبر الہ آبادی کہتے ہیں :-

عجب مجموعہ ہوں میں سرکشی اور خاکساری کا
جو شعلہ باد و آتش سے تو آب و خاک سے گل ہوں
ہجوم آہ سوزاں سے خیالِ روئے جاناں سے
فردغِ بزمِ ماتم ہوں چراغِ خانہٴ دل ہوں
جفا سے تیغِ فرقت سے خیالِ رازِ الفت سے
زبانِ حالِ بے ل ہوں، سکوتِ شمعِ محفل ہوں

یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ شاعر کی نظر بہت باریک ہوتی ہے۔ اس کا احساس بہت نازک اور لطیف ہوتا ہے اور اس کے جذباتِ اک انشائے میں بھڑک اُٹھتے ہیں۔ حالات کا ادنیٰ سے ادنیٰ تغیر اس کے جذبات میں لہلہاں اور خیالات میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے۔ اس لئے جن متضاد کیفیتوں کا میں ابھی ذکر کر چکا ہوں وہ شاعر کے یہاں

اوروں سے زیادہ پائی جاتی ہیں۔

دل کی دنیا میں تو یہ انقلاب ہوتے ہی رہتے ہیں۔ ہماری
ظاہری حالت بھی ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ وہی شخص کبھی مجبور ہے
کبھی جابر۔ کبھی مقیم ہے کبھی مسافر۔ کبھی زندہ ہے کبھی نامزدی۔ کبھی
مجرم ہے کبھی قاضی۔ کبھی تو ہے کبھی آپ۔ کبھی بیٹا ہے کبھی باپ
اور جیسے جیسے انسان کی حالت بدلتی ہے ویسے ویسے اسکے خیالات
اور جذبات بھی بدلتے ہیں۔ شاعر بھی انسان ہی ہے وہ فطرت کے
اس اصول سے مستثنیٰ کیوں ہوتا۔

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کی ایک وجہ عقل اور جذبات
کا فطری اختلاف ہے۔ جذبات کی سرکشی عقل کے قانون کو تسلیم نہیں
کرتی۔ اکثر یہی ہوتا ہے کہ عقل کا فتویٰ کچھ ہے جذبات کا تقاضا کچھ ہے اور
اس جنگ میں میدان اکثر جذبات ہی کے ہاتھ رہتا ہے۔ بڑے
سے بڑے خشک مزاج ریاضت کش اور نفس کش فلسفی واقعات سے
وہ اترتے ہیں جو ان کے فلسفیانہ خیالوں کے بالکل مخالف ہوتا ہے۔
تو شاعر یعنی پرستار جذبات کے یہاں یک رنگی کا کیا کام۔ جذبات کے
طوفان میں وہ بلا کا زور ہے کہ فلسفیانہ دلیلوں کے مضبوط سے
مضبوط بندہ اس سیلاب میں بہ چلے جاتے ہیں۔

ایک فلسفی عقلی دلیلوں سے ثابت تو کر دیتا ہے کہ کسی کی موت پر
 رونا سننے والی بات ہے۔ مگر جب جوان بیٹا موت کی نذر ہو جاتا ہے تو
 دل فلسفے کے قابو سے نکل جاتا ہے اور تنہائی کے عالم میں رات کی
 خاموشی میں آنسوؤں کی وہ ندی بہتی ہے جو فلسفے کے بندے نہیں رکھتی
 مگر فلسفی اپنے اس فعل کو اچھا نہیں سمجھتا اور اپنے پہلے خیالوں پر قائم رہتا
 ہے۔ اس لئے گو اس کے عمل نے اس کے اصول کا دھن چھوڑ دیا۔
 لیکن اس کے خیالوں میں یکزگی باقی رہی۔

شاعر سے اس کی توقع نہیں کی جاسکتی۔ وہ ایک وقت رونے پر
 عقلی حیثیت سے نظر کرتا ہے تو اسے مذمت کے قابل سمجھتا ہے اور
 کہتا ہے۔

کسی کی مرگ پر اسے دل نہ کیجئے چشم تر ہرگز
 بہت سا رویے ان پر جو اس جینے پر مرتے ہیں
 دوسرے وقت اس کی طبیعت اس کے قابو سے باہر ہو جاتی ہے
 اس کا اصول ٹوٹ جاتا ہے اور اسے رونا پڑتا ہے۔ وہ اس حالت
 کو بھی بیان کر دیتا ہے۔

اک ہوک سی دل میں اٹھتی ہے۔ اک درد جگر میں ہوتا ہے
 ہم راتوں کو اٹھ اٹھ روتے ہیں جب سارا عالم سوتا ہے

عقل و جذبات کے اختلاف اور شاعرانہ طبیعت کی اس خصوصیت کی ایک بے مثل مثال مجھے مل گئی ہے۔ تیسرے دو شعر ہیں۔ انھیں غور سے پڑھئے اور مطلب ذہن میں رکھیے۔

کم نہیں ہے دل پر داغ، بھی اسے مرغِ اسیر
گل میں کیا ہے جو ہوا ہے تو طلبِ گارِ چمن

— x —
کروں کیا حسرتِ گل کو و گزرتہ
دل پر داغ بھی اپنا چمن ہے

پہلے شعر میں شاعر کے دل پر عقل کی حکومت ہے۔ دوسرے میں جذبات کا تسلط۔ وہ ایک نفسِ نصیبِ بلبل کو گل کے لئے بے چین اور گلزار کے لئے بے قرار دیکھ کر کہتا ہے کہ گل میں کیا رکھا ہے جو تو باغ کے لئے بیتاب ہے۔ تیسرا پر داغ دل خود ایک چمن ہے۔ اس کی سہارا کیا کم ہے۔ یہ خیال اس وقت کے ہیں جب شاعر کا دل اسکے قابو میں ہے اور بلبل کی بے قراری اسے خود داری کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ مگر ایک وقت آتا ہے کہ وہ خود کسی ”گل“ کے عشق میں مبتلا ہو جاتا ہے اور خودی اور خود داری کے خیال کا نور ہو جاتے ہیں۔

اس وقت وہ کہتا ہے کہ اپنا پردانغ دل بھی ایک چمن ہے۔ مگر کیا کروں حسرت گل مجھے باغ کی طرف کھینچے لئے جاتی ہے۔
مختصر یہ کہ شاعر کوئی نظام فلسفہ قائم نہیں کرتا۔ وہ اپنی دلی کیفیتوں کو اصلی حالت میں ظاہر کر دیتا ہے اور انسان کے دل میں نظراً متضاد کیفیتیں پیدا ہوتی ہی رہتی ہیں اس لئے شاعر کے خیالوں میں یک رنگی نہیں ہو سکتی۔

ایک بات اور بھی ہے۔ شاعر کبھی کسی چیز کا ایک پہلو دیکھتا ہے کبھی دوسرا کبھی اسی چیز کو ایک چیز کے مقابلے میں رکھ کے دیکھتا ہے کبھی دوسری چیز کے۔ اور ہر چیز کی اضافی کیفیتیں بدلتی رہتی ہیں وہی چیز کسی چیز سے اچھی ہے کسی سے بری۔ کسی سے بڑی ہے کسی سے چھوٹی۔ ایک ہی شخص کہیں خادم ہے کہیں مخدوم۔ کہیں حاکم ہے کہیں محکوم۔ کہیں استاد ہے کہیں شاگرد۔ کسی محفل میں وہ سب سے امیر ہے کسی میں سب سے غریب۔ کسی انجمن میں صدر بن جاتا ہے کسی میں آخری صف میں جگہ پاتا ہے۔ اکبر مرحوم نے کیا خوب کہا ہے :-

کہیں دل ہوں کہیں میں باعثِ بیابانی دل ہوں
کہیں اندازِ بسمل ہوں کہیں میں نازِ قاتل ہوں

کہیں تکین خوبی ہوں، کہیں ہنگامہ اُفت
 کہیں رنگِ بُخ گل ہوں کہیں شورِ عنادل ہوں
 کہیں جلوہ ہوں صورت کا کہیں ہوں شاہِ معنی
 کہیں ہوں محلِ لیسے، کہیں لیلایے محل ہوں
 کہیں عاشق کا مطلب ہوں کہیں معشوق کی خواہش
 کہیں مجبورِ مطلق ہوں کہیں مختارِ کامل ہوں
 کہیں ہوں شوقِ آزادی کہیں تدبیرِ پابندی
 کہیں میں جوشِ سودا ہوں کہیں طوقِ دسلال ہوں

ان مختلف حالتوں میں جو جو خیال شاعر کے دماغ میں پیدا
 ہوتے ہیں۔ اور جو اثر اس کے دل پر پڑتے ہیں ان کو بے بیان
 کر دیتا ہے۔ یہ خیال اور یہ اثر گو کہ ایک ہی شخص یا ایک ہی چیز سے
 متعلق ہوتے ہیں مگر یکساں نہیں ہوتے۔ مثال کے طور پر میں مرزا
 غالب کے ایک قصیدے کے دو مقام نقل کرتا ہوں۔ ایک جگہ
 کہتے ہیں۔

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری
 ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خوار

کہ گر اپنے کو میں کہوں خاکی
جانتا ہوں کہ آئے خاک کو عار
اسی قصیدے میں دوسری جگہ کہتے ہیں۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوے خوش گفتار
بزم کی داستاں اگر لکھوں ،
ہے قلم میرا ابر گو ہر بار
رزم کی داستاں اگر سنئے
ہے زبان میری تیغ جو ہر دار

یہ دونوں بیان ایک دوسرے سے بالکل مخالف معلوم ہوتے ہیں
مگر اس اختلاف کا سبب وہی ہے جو میں ابھی بیان کر چکا ہوں۔
پہلے قلمے میں شاعر کل ہنروں اور ہنرمندوں پر ایک نگاہ کر کے اپنی طرف
دیکھتا ہے تو اپنی بے بضاعتی کا احساس ہوتا ہے کہ دنیا میں بے شمار
ہنر ایسے ہیں جن میں اس کو مطلق دخل نہیں اور بے شمار اہل ہنر
ایسے گذر گئے یا موجود ہیں جن کے سامنے اس کی کچھ ہستی نہیں۔ اس وقت
وہ خود اپنی نظر میں نہایت حقیر ٹھہرتا ہے اور کہتا ہے ۔

گرچہ از روئے ننگ بے ہنری

ہوں خود اپنی نظر میں اتنا خواہ

دو کے قلم میں وہ صرف شاعروں سے اور کل شاعروں سے بھی

نہیں صرف اپنے زمانے کے شاعروں سے اپنا مقابلہ کرتا ہے اور

اپنی شاعری کی تعریف غرض ناز کے لہجہ میں کرتا ہے کہ :-

آج مجھ سا نہیں زمانے میں

شاعر نغز گوئے خوش گفتار

اس طرح کے بیان صرف ظاہر میں ایک دوسرے کے مخالف

نظر آتے ہیں حقیقت میں ان میں کوئی اختلاف نہیں ہوتا۔ کسی چیز

کا ماحول بدل جانے سے اس کی حیثیت ہی بدل جاتی ہے غالب کا

یہ شعر اسی حقیقت پر مبنی ہے ۔

مجمع میں اہل درع کے گو ہوں ذلیل و خوار

پر عاصیوں کے زمرے میں میں برگزیدہ ہوں

ہر چیز کا مادی یا ذہنی و خیالی ماحول برابر بدلا کرتا ہے۔ اس لئے

اس کی حیثیت بھی بدلا کرتی ہے اور اسی لئے اُس چیز کے متعلق شاعر کا

خیالی بھی بدلا کرتا ہے ۔

شاعر کے کلام میں یک رنگی نہ ہونے کا ایک سبب اور بھی ہے۔ فطرت نہانی

کے علم ذہن کی رسائی اور بیان قدرت کی بدولت شاعر اکثر
 دوسروں کے خیالات اور جذبات کی ایسی سچی تصویریں کھینچتا ہے کہ وہ
 خود اس کے خیالات اور جذبات معلوم ہونے لگتے ہیں۔ حسن و عشق
 کا بیان کرنے پر آتا ہے تو معلوم ہوتا ہے کہ اس کی ساری عمر
 احسن پرستی اور عاشق فرجی ہی میں گزاری ہے نصیحت و وعظ کی
 طرف مائل ہوتا ہے تو ایک مشاق و اعظم معلوم ہونے لگتا ہے۔ فقر و
 تصوف کی طرف جھکتا ہے تو ایک زاہد خلوت نشین بن جاتا ہے جسے دنیا
 اور اہل دنیا سے سخت نفرت ہے۔ عیش و عشرت کا ذکر کرتا ہے تو ایک رند
 لااباؤلی ہو جاتا ہے جسے کبھی بھول کر بھی عقبیٰ کا خیال نہ آیا ہو۔ مختصر یہ
 کہ شاعر ہمیشہ اپنی ہی حالت کا نقشہ نہیں کھینچا کرتا، کبھی کبھی دوسروں
 کے دل کا حال بھی بیان کرتا ہے۔ میرے اس خیال کی تائید عرفی
 کے اس شعر سے ہوتی ہے۔

منکر نتوان گشت اگر دم زخم از عشق
 کین فتنہ بمن گر نہ بود با دگرے ہست

میں یہ تو لکھ چکا ہوں کہ شاعر کے کلام میں یک رنگی کی ضرورت نہیں
 یہ بھی بتا چکا ہوں کہ یک رنگی نہ ہونے کے اسباب کیا ہیں۔ اتنا اور عرض
 کروں کہ انسان کی طبیعت میں باوجود نیرنگیوں کے ایک طرح کی

یک رنگی بھی ہوتی ہے۔ ہر شخص میں بعض طبعی خصوصیات ایسے ہوتے ہیں کہ ہر حالت میں نمایاں رہتے ہیں۔ ہمارے شاعروں کا بھی یہی حال تھا اور چونکہ ان کی شاعری ان کی طبیعت کا عکس ہے اس لئے جو رنگ ان کی طبیعت پر غالب تھا وہ ان کے کلام میں بھی نمایاں ہے مثلاً میر کی افسردہ دلی اور سودا کی شگفتہ مزاجی ان کی شاعری کے لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔

اعراض کا جواب تو ہو چکا مگر اسی سلسلے میں ایک بات اور سنئے ہماری شاعری کا انداز اب تک یہ رہا ہے کہ ہمارے شاعر کسی خاص مقصد کے لئے شعر نہیں کہتے تھے، وہ شاعری کو اپنے اصول یا فلسفے کی اشاعت کا ذریعہ نہیں بناتے تھے۔ ان کے نزدیک شاعری محض اظہار جذبات کا آلہ تھی اور حقیقت میں سچی شاعری وہی ہے جس میں کوئی خاص غرض ملحوظ نہ رکھی جائے۔ میرا مقصد یہ نہیں ہے کہ شاعری سے کوئی کام نہ لینا چاہیے۔ قوم میں اخلاق حسہ کی اشاعت کرنے اور حب وطن اور جوش قومی کے جذبات کو ابھارنے کا نہایت با اثر ذریعہ شاعری ہی ہے۔ خدا ہمارے شاعروں کو توفیق دے کہ وہ اپنے کلام سے ملک اور قوم کی خدمت کریں۔ مگر اس طرح کا داعیظانہ اور تحلیلیانہ کلام اپنے مفید نتیجوں کے لحاظ سے کتنا ہی قابل قدر کیوں نہ ہو نفس شاعری کے اعتبار سے وہ اس کلام کو ہرگز نہ پہنچے گا جس کا

مقصد اظہار جذبات کے سوا کچھ نہ ہو۔

[میسر عام اعتراض] اُردو شاعری ہندوستان میں ایک ایسی چیز ہے اس میں ملکی خصوصیتیں نہیں پائی جاتی ہیں۔ یہ بہتہ نہیں لگتا کہ جن شاعروں کا یہ کلام ہے وہ ہندوستان کے رہنے والے تھے یا ایران کے۔

اس اعتراض میں سچائی کی جھلک ضرور ہے، مگر اس پر مبالغہ کا بہت دہیز پردہ پڑا ہوا ہے۔ اُردو شاعری کا پتلا خاک ہند سے بنا اور نشو و نما بھی اسی سرزمین میں ہوئی۔ اس لئے گو وہ مدّتوں فارسی شاعری کے نقش قدم پر چلتا رہا مگر اس کی طبیعت نہیں بلی مزاج ہندوستانی ہی رہا۔ ذرا غزل پر نگاہ کیجئے دیکھیے زیادہ تر مجرد جذبات کی تصویریں ہیں جو وقت اور مقام کی قید سے آزاد ہیں۔ لیکن جہاں کہیں ہندوستان اور ایران کے جذبات میں فرق ہے وہاں اُردو شاعری اپنے وطن کا ساتھ دیتی ہے مثلاً ہندوستان کے دل میں سکندر کی غلط کا سکھ بٹھایا ہوا ہے اور ایران اسے نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے اُردو شاعری میں ہزاروں جگہ سکندر کا ذکر آیا ہے، ہر جگہ ایک غلط کا پہلو موجود ہے نفرت کا شائبہ تک نہیں۔

غزل کے علاوہ اُردو شاعری کی اور جتنی صنفیں ہیں وہ سب مقامی رسم و رواج اور ملکی خصوصیتوں کے بیان سے بھری پڑی ہیں۔

حقیقت میں کسی غیر ملک کے جذبات کو سمجھ لینا اور اُن کو صحیح طور پر پیش کرنا بہت دشوار ہے۔ اگر کوئی ہندوستانی شاعر برسوں ایران یا ایرانیوں میں رہنے کے بعد عہد کرے کہ میں اپنی شاعری میں بالکل عجمی بن جاؤنگا تو بھی قدم قدم پر اس کے ہندوستانی ہونے کے ثبوت مل جائیں گے۔ پھر جن شاعروں کو نہ ایران سے کوئی سابقہ رہا ہو اور نہ ایرانیوں سے انکے کلام میں ایرانی پن کا آجانا تو ایک معجزہ ہوگا۔

اُردو شاعری کے خیالات و جذبات تو ہندوستانی ہی ہیں، وضع و لباس بھی ہندوستانی ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ اس کی محفل کی آرائش میں ایسی چیزیں کم استعمال کی گئی ہیں۔ ہتھاروں، تشبیہوں اور تلمیحوں میں زیادہ انھیں چیزوں اور انھیں واقعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جنھیں خاک ہندوستان سے کوئی تعلق نہیں۔ وطن پرستوں کی تجویز ہے کہ یہ سب چیزیں اُردو شاعری کی محفل سے اُٹھادی جائیں اور خاص ہندوستانی چیزوں کو جگہ دی جائے۔ دلیل یہ لاتے ہیں کہ جن چیزوں کو کبھی دیکھا تک نہ ہوان کی مختلف کیفیتوں اور حالتوں کو سمجھنا اور ان سے لطف اُٹھانا ممکن نہیں۔ مگر دلیل کو تجربے پر ترجیح دینا غلطی ہے، کیونکہ کہوں کہ گل و بلبل، نرگس و سنبل، سرو و شاد، شیریں و فریاد، قیس و دلہ، ہما و عنقا وغیرہ اُردو شاعری سے خارج کر دئے جائیں۔ ہر صاحب ذوق جانتا ہے کہ ان

چیزوں سے اظہار خیال میں کس قدر مدد ملتی ہے، اور شعر میں حسن معنویت
اختصار اور اثر پیدا کرنے میں ان سے کیا کیا کام لئے جاسکتے ہیں۔

ان چیزوں کا ذکر اردو شاعری میں اتنے زمانے سے متواتر ہو رہا ہے
اور اتنے پیرایوں میں اور اتنے پہلوؤں سے ہوا ہے کہ ان میں کا ایک ایک
لفظ معنی کی ایک ایک دنیا بن گیا ہے۔ ایک لفظ سن کر ذہن نہ معلوم
کدھر کدھر دوڑتا ہے اور کہاں کہاں جا پہنچتا ہے۔ ہر لفظ کے ساتھ اتنے
خیال وابستہ ہو گئے ہیں کہ ان چیزوں کی صہلیت سے واقف ہونے کی
ضرورت ہی نہیں رہی، صرف ان کا تخیل کافی ہے۔ جس طرح اظہار خیال
میں مدد لینے کے لئے تاریخی ہستیوں سے ذاتی واقفیت کی مطلب
ضرورت نہیں ہوتی، ان کا محض تصور کافی ہوتا ہے۔ ادبیات میں جو
تاریخی نام ایک مدت تک استعمال کئے جاتے ہیں وہ بھی صرف چند وصفوں
اور خصوصیتوں کا مجموعہ بن کر رہ جاتے ہیں اور چند واقعات ان سے
وابستہ ہو جاتے ہیں، ان وصفوں اور خصوصیتوں اور واقعات کا ہمارے
ذہن میں موجود ہونا کافی ہوتا ہے۔ ان کے حالات زندگی اور ان کے
کارناموں کا تفصیلی علم ضروری نہیں ہوتا۔ مثلاً:-

سکندر۔ اولوالعزم، زبردست، ہمت اقلیم کا بادشاہ تھا۔ دارا کو
شکت دی۔ آب حیات کی تلاش میں خضر کے ساتھ ظلمات تک گیا مگر

ہاکام بھرا۔ لوہے کو جلا دے کر آئینہ بنایا۔ سمندر میں ایک نشان نصب کر کے جہازوں کو ڈوبنے سے بچایا۔ یاجوج و ماجوج کو آبادی عالم سے نکال کر سد سکندر تعمیر کروایا۔

نوشیرواں۔ ایک بادشاہ تھا عدل و انصاف میں مثل نہ رکھتا تھا۔ اپنے محل کی دیوار ٹیڑھی کر دی مگر ایک غریب بڑھیا کا جھوٹا اس کی مرضی کے خلاف نہ لیا۔

قاروں۔ بڑا دولت مند مگر بڑا بخیل بادشاہ تھا۔ حضرت موسیٰ نے اسے اپنی دولت کا کچھ حصہ خیرات کرنے کی ہدایت کی مگر رخصی نہ ہوا آپ خیرات کی مقدار کم کرتے کرتے کچھ کوڑیوں تک آئے مگر وہ اس پر بھی آمادہ نہ ہوا، شیمیر نے بددعا کی اور وہ اپنے تمام خزانے کے ساتھ زمین میں دفن کیا اور قیامت تک دفن تھا چلا جائیگا۔

خسرو۔ ایک بادشاہ تھا۔ اس کی ملکہ شیریں حسن میں بے نظیر تھی ایک شخص فراوان نام اس پر نادیدہ عاشق ہو گیا۔ خسرو نے اس کے پاس ایک جھوٹا پیغام بھجوا کر کہہ دیے ستون سے قصر شیریں تک نہر نکالنے پر آمادہ کیا جب وہ نہر کاٹ چکا تو ایک جیل سے اسے مروا ڈالا۔

اسی طرح صد ہا نام ہیں کہ تاریخ ان کے حال میں دفتر کے دستہ لکھ سکتی ہے، مگر ادبیات میں انکے بارے میں یہی وہ دو چار باتیں مشہور ہیں کہ

ہمیشہ انھیں کی طرف اشارہ کیا جاتا ہے۔ لطف یہ ہے کہ ان تاریخی ہستیوں میں بھی بعض کے ساتھ کچھ خیال ایسے لگ گئے ہیں کہ خود تاریخ کو بھی انکی خبر نہیں۔ جیسے سکندر کا آب حیات کی تلاش میں جانا، سکندر تعمیر کرانا آئینہ ایجاد کرنا وغیرہ۔ اور بعض کا نام تو وہی ہے جو تاریخ بتاتی ہے، باقی حالات بالکل بدل گئے۔ جیسے مانی کہ ایک شخص تھا ایران کا رہنے والا جو اپنے کو خدا کا رسول اور اپنی کتاب ”ارژنگ“ کو آسمانی صحیفہ کہتا تھا، مگر ادبیات نے اسے ملک چین کا ایک بے نظیر مصور مانا ہے اور ارژنگ، کو اس کی بنائی ہوئی تصویروں کا مرقع سمجھا ہے۔

مختصر یہ کہ ادبیات میں جن شخصوں اور جن چیزوں کا ذکر مدت سے ہوتا آیا ہے ان کی تاریخ یا ان کی حقیقت جاننا ضروری نہیں ہے۔ صرف وہ چند باتیں جو ان کے بارے میں عام طور پر مشہور ہو گئی ہیں، ان کا علم کافی ہے ایسی صورت میں اصلی و تاریخی چیزوں اور فرضی و خیالی چیزوں میں فرق ہی کیا رہا۔ اگر کسی فرضی نام کے ساتھ کچھ خیال وابستہ ہو گئے ہوں تو ادبیات میں اس سے بھی وہی کام نکل سکتا ہے جو تاریخی ناموں سے نکلتا ہے۔ جہاں اور غنقا کا اگر حقیقی وجود ہوتا تو بھی اظہار خیال میں ان سے اتنی ہی مدد ملتی جتنی اب ملتی ہے۔ جمشید و کسری اگر فرضی نام ہوتے تو بھی ادبیات میں وہی کام دیتے جواب دیتے ہیں۔

ان خیالوں کی بنا پر مجھے مذکورہ بالا تجویز کے سبب حصے سے اختلاف ہے۔ اب رہا تجویز کا دوسرا حصہ، اس کی پیش دل سے تائید کرتا ہوں۔ میرے نزدیک یہ نہایت ضروری ہے کہ اردو ادب کی محفل کی آرائش میں خالص دیسی چیزیں بھی استعمال کی جائیں اور ہماری شاعری میں خاص ہندوستانی چیزوں، ہندوستانی رسوم، ہندوستانی روایتوں، ہندوستانی حکایتوں سے بھی کام لیا جائے۔ رستم و سہراب کی صفت میں بھیم دارجن کو بھی جگہ دی جائے فرہاد و شیریں اور جنوں ویسے کے پہلو میں نل اور دمن، دُشنت اور شکنتلا بھی بٹھائے جائیں۔ بلبل کے ننوں اور قمری کے نالوں کے ساتھ کوئل کی کوک اور پیپے کی ہوک بھی سنائی جائے۔ کوہ طور اور کوہ قاف کے ساتھ ہمالیہ پہاڑ اور نمبر پربت کی بھی سیر کی جائے۔ سرو و شمشاد کے ساتھ کھجور، کرکڑ اور اکٹھے بٹ کی بھی ہوا کھائی جائے۔ گل و سمن کے ساتھ کنول اور کوکابیلی کی بہار بھی دکھی جائے۔ جہاں چین میں آتش گل سے شعلے اٹھاتے ہیں وہاں جنگل میں ڈھاک کے پھولوں سے بھی آگ لگائیں۔ جہاں دیدہ دلیر نرگس سے نگاہ بازیاں کرتے ہیں وہاں شرمیلی لاجپتی کی ادھیں بھی دیکھیں۔

چوتھا عام اعتراض [اردو شاعری تقلید سی اور غیر فطری ہے یعنی اردو کے شاعر

اپنے دل کا حال نہیں کہتے۔ اپنی زندگی کی سرگزشت نہیں سناتے اپنے عینی تجربے سے کام نہیں لیتے۔ اپنی ذاتی رائے نہیں دیتے۔ جو کچھ دیکھتے ہیں دوسروں کی آنکھوں سے بالخصوص قدیم ایرانی شاعروں کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ جو کچھ کہتے ہیں انھیں کے انداز میں کہتے ہیں۔ اور اپنے بیانیوں میں فطرت کی مطابقت کا لحاظ نہیں رکھتے۔

اس اعتراض کے دو جزو ہیں۔ دونوں پر الگ الگ نظر کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ پہلے جزو کے متعلق گزارش ہے کہ اردو کے ابتدائی شاعروں نے بے شک فارسی شاعری کی تقلید کی ہے مگر یہ تقلید ناگزیر تھی اس لئے اس پر اعتراض کرنا فطرت سے لڑنا ہے۔ بات یہ ہے کہ ان کے سامنے دو نمونے موجود تھے۔ ایک بھاشا کی شاعری دوسرے فارسی کی شاعری۔ ان میں سے جس نمونے کو بھی وہ اختیار کرتے اسی کے مقلد ٹھہرتے۔ ابتدا میں تقلید کے سوا چارہ ہی کیا تھا۔ مگر یہ بات غور کرنے کے قابل ہے کہ انھوں نے فارسی کی تقلید کو بھاشا کی تقلید پر کیوں ترجیح دی۔ وجہ یہ تھی کہ اُس زمانے میں بھاشا علمی زبان نہ تھی اپنے ادبی سرمایہ کے اعتبار سے بھی بالکل تہی دست تھی۔ اس کے کتب خانے میں چند مذہبی اور اخلاقی نظموں اور دو چار قصوں کہانیوں کے سوا شاید کچھ نہ تھا۔ نہ اُس کے اصول و قواعد معین تھے نہ لغت مرتب تھا۔ اسکے برخلاف فارسی کا خزانہ علمی ذخیروں سے معمور تھا۔ اس کی

صرف دعو کے قاعدے بندھے ہوئے تھے۔ الفاظ و محاورات کی تحقیق کے لئے لغت موجود تھے۔ فصاحت کے معیار معین اور بلاغت کے اصول مقرر تھے اور فارسی شاعری و انشا پر داری ایک مستقل فن کی حیثیت رکھتی تھی۔ سب سے بڑی بات یہ تھی کہ حاکم وقت کی زبان فارسی تھی۔ اکثر امرا و بیشمر اہل منصب فارسی ہی بولتے تھے۔ درس و تدریس کا وسیلہ اور سلطنت کے کاروبار کا ذریعہ یہی زبان تھی۔ جو وقار اس کو حاصل تھا وہ بیچاری بھاشا کو کہاں نصیب تھا۔ بعض لوگ اپنے فطری ذوق کی بدولت، بھاشا کی شاعری سے بھی دل بہلا لیتے تھے۔ لیکن فارسی شاعروں کا کلام دریات میں بڑھتے تھے۔ اس کے لفظ لفظ پر بحث ہوتی تھی نکتے نکتے پر غور کرتے تھے فارسی شاعروں کی عزت و حرمت شان و شوکت کے قصے کتابوں میں پڑھتے تھے۔ اور ان کی شانہ و قدر دانیوں کی حکایتیں بزرگوں سے سنتے تھے۔ ان سب وجوہ سے فارسی کی عظمت دلوں میں بیٹھ جاتی تھی۔ ایسی حالت میں وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ اور جس کے سوا کچھ نہ ہو سکتا تھا۔ یعنی جب لوگوں نے اردو شاعری کے میدان میں قدم رکھا تو فارسی شاعری کو غنیمت بنا یا۔

جس طرح اب انگریزی کی تعلیم ہمارے مذاق کو بدل رہی ہے اور انگریزی شاعری کو اس آب و تاب سے جلوہ دے رہی ہے کہ ہم اس کے دلدادہ

ہوے جاتے ہیں اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی تعلیم نے لوگوں کے مذاق کو متاثر کر کے انھیں فارسی شاعری کا شیدائی بنادیا تھا جس طرح اب انگریزی کی واقفیت اور فارسی سے اجنبیت اس کی مقتضی ہے کہ ہمارے ”تعلیم یافتہ“ شاعر انگریزی شاعری کی تقلید کریں۔ اسی طرح اگلے زمانے میں فارسی کی عام واقفیت اور انگریزی سے کامل ناواقفیت کا تقاضا یہ تھا کہ اُس وقت کے شاعروں کے کلام میں فارسی شاعری کا رنگ نمایاں ہو اور انگریزی شاعری کی بوتاک نہ ہو۔ ہمارے لئے فارسی کا متبع دشوار ہے اُن کے لئے انگریزی کی پیروی محال تھی۔ جن لوگوں نے شیکسپیر، ملٹن، درڈز، ورڈز، اورٹینین کا نام بھی نہ سنا ہو اُن سے ان شعرا کی تقلید کی اُمید کیا کہیں کہ کیا خیال ہے ع

ایں خیال است و محال است وجہوں

یہ بات بھی غور سے قابل ہے کہ جو لوگ اُردو شاعری کو رسمی اور تقلیدی کہہ کر اس کی تحقیر کرتے ہیں وہ خود انگریزی شاعری کی تقلید جائز رکھتے ہیں۔ انصاف کہتا ہے کہ اس صورت میں بھی تو ہماری شاعری تقلیدی ہی رہے گی۔ فرق صرف اتنا ہوگا کہ تقلید شعراے ایران کی نہ ہوگی، شعراے انگلستان کی ہوگی۔ فارسی کی تقلید ترک کر کے انگریزی کی پیروی کرنے کی تجویز سے مجھے بھی اختلاف نہیں ہے۔ فارسی شاعری سے

ہم کو جو کچھ لینا تھا ہے چکے۔ اب اسی پر قلعہ رہنا اور اپنی شاعری کو محفوظ رکھنا مناسب نہیں۔ اگر انگریزی شاعری کی تقلید سمجھ کر کی جائے تو شاعری کے لئے نئے نئے راستے نکلیں گے۔ نئے نئے موضوع ہاتھ آئیں گے۔ اظہار جذبات کے نئے نئے اسلوب اور دل پر اثر ڈالنے کے نئے نئے طریقے مل جائیں گے۔ مگر اس تقلید کے جوش میں ایک خطرے سے خبردار رہنا ضروری ہے۔ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہم خیالات و جذبات میں بھی انگریزوں کی نقل کرنے لگیں۔ اگر ایسا ہوا تو ہماری شاعری محض نقالی ہو کر رہ جائیگی نہ اس میں سچا جوش ہو گا نہ گہرا اثر۔

میں یہ تو کہہ چکا ہوں کہ اردو کے شاعروں نے فارسی شاعری کی تقلید کی ہے اور چونکہ یہ تقلید ناگزیر تھی لہذا قابل اعتراض نہیں۔ اب یہ بھی بتا دوں کہ تقلید سے میری مراد کیا ہے۔ تقلید کے معنی یہ نہیں ہیں کہ ہمارے شاعروں نے ایرانیوں کے خیالات اور جذبات اردو میں منتقل کر دیئے۔ میری مراد تقلید سے صرف یہ ہے کہ انھوں نے شاعرانہ کا موضوع، بیان کے اسلوب، عروض کے قاعدے، تشبیہیں اور استعارے، تمثیلات اور متعین فارسی شاعری سے لے لیں لیکن خیالات اور جذبات اپنے رکھے۔ اس لئے ہم اردو شاعری کو صرف ایک مخصوص معنی میں تقلید ہی کہہ سکتے ہیں۔

جن لوگوں کو فطرت نے شاعر نہیں بنایا مگر طبیعت کی موزونی کے برتنے پر شاعر بننے کی ہوس میں گرفتار ہیں ان کو البتہ اس کے سوا چارہ نہیں ہے کہ وہ شاعروں کی نقل کریں۔ جو کچھ انھیں کہتے نہیں خود بھی کہنے لگیں اور جو کچھ انھیں کرتے دیکھیں خود بھی کرنے لگیں۔ ان کی شاعری بے شک تقلیدی بھی ہوگی اور غیر فطری بھی۔ مگر اس میں اردو کی کیا تخصیص ہے۔ ہر زبان میں شاعروں کے کلام کی ہی حالت ہوتی ہے نظم کا سلیقہ اکثر میں اور شاعری کا ناکہ کمتر میں ہوتا ہے۔ اس لئے ہر زبان میں شاعر کم ہوتے ہیں اور متشاعر بہت۔ انگریزی زبان کا بھی یہی حال ہے بے شمار انگریز شاعروں میں صرف چند اس قابل ہیں کہ انھیں حقیقی شاعر کہہ سکیں انھیں کا ذکر ہر زبان پر ہے اور انھیں کو شہرت عام اور بقائے دوام حاصل ہے۔ اردو میں بھی متشاعر بہت ہیں لیکن اردو شاعری کی عمر کو دیکھتے ہوئے حقیقی شاعروں کی تعداد بھی کچھ بہت کم نہیں معلوم ہوتی۔

یہ تو میں بتا چکا کہ اردو شاعری کس معنی میں تقلیدی ہے۔ اب یہ بھی بتا دینا چاہتا ہوں کہ یہ اعتراض پیدا کیونکر ہوا۔ اس کا خاص سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ ہمارے شاعروں کا کلام بہت کچھ ملتا جلتا ہے اور یہ مسلم ہے کہ سب طبیعتیں ایک سی نہیں ہوتیں۔ اس لئے یہ شبہ پیدا ہوتا ہے کہ

انھوں نے اپنے ذاتی خیالات نظم نہیں کیے ہیں۔ بلکہ ایک ڈھرا بندھ گیا ہے سب اسی کی پیروی کرتے ہیں۔ ایک لیک بن گئی ہے سب اسی پر لکھیں بند کئے چلے جاتے ہیں۔ مگر حقیقت یہ نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ ہمارے شاعر اپنے معیاروں۔ نظریوں اور اصولوں میں اس قدر ہم خیال تھے کہ سب کی شاعری ایک ہی سی معلوم ہوتی ہے۔ اس ہم خیالی کی خاص وجہ یہ تھی کہ تعلیم و تربیت کے قاعدے حسن و قبح کے معیار۔ معاشرت و معاشرت کے اصول۔ حقوق و فرائض کی حدیں۔ رسم و رواج کے ضابطے نہایت مضبوطی سے بندھ گئے تھے۔ سب لوگ نہایت سختی سے ان کی پابندی کرتے تھے اس لئے تمام موساٹھی ایک ہی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ مدت سے ہندوستان کی تاریخ میں کوئی ایسا واقعہ بھی نہیں گزرا تھا جو اہل ہند کی معاشرت میں خیالات میں جذبات میں انقلاب پیدا کر دیتا۔

ہم خیالی کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اگلے زمانے میں اصول اور کلمے بنانا۔ نظریے اور معیار قائم کرنا ہر شخص کا کام نہیں سمجھا جاتا تھا۔ یہ صرف عالی دماغ فلسفیوں اور مذہبی پیشواؤں کا حق تھا جو اصول انھوں نے مقرر کر دیئے تھے عقیدت ان کی پیروی اپنا فرض سمجھتی تھی۔ اور دخل و مفولہ کو گناہ جانتی تھی۔ اسی کا نتیجہ تھا کہ لوگ اس قدر ہم خیال تھے۔ گو ہمارے ان کے درمیان کچھ بہت زمانہ نہیں گزرا لیکن حالات و اتفاقات نے

ہماری اور ان کی طبیعتوں میں زمین و آسمان کا فرق کر دیا ہے۔ تو وضعِ تسلیم
 قناعت۔ تقلید ان کی طبیعت کے خصوصیات تھے۔ خود بینی۔ کسبی تجسس
 اجتہاد۔ ہمارے مزاج کے خواص ہیں۔ وہ قدمت کے بجاری تھے۔ ہم جدت
 کے پرستار ہیں۔ معینہ اصول اور قدیم رسوم کی پابندی ان کے لئے مایہ ناز
 تھی۔ بنے ہوئے اصول کو بگاڑنا۔ اور بنی ہوئی رسوم کو توڑنا ہمارے لئے
 فخر کا سرمایہ ہے۔ مشرقی اور مغربی فلسفے کی کشمکش اور ایشیائی اور یورپی
 تمدن کے تصادم نے ہماری طبیعتوں میں اضطراب اور خیالوں میں انتشار
 پیدا کر دیا ہے۔ اس صورت حال کا ایک خاص سبب روز بروز کے نئے ایجاد
 اور نئے اختلاف بھی ہیں کہ ہمارے خیال کو کسی نقطے پر قائم نہیں ہونے دیتے
 اور کسی بات پر چبھنے نہیں دیتے۔ اس اضطراب و انتشار کے زمانے میں
 اگلے لوگوں کی ہم خیالی سمجھ میں بھی مشکل سے آتی ہے۔ مگر واقعہ
 یہی ہے۔ لیکن پھر بھی اصول و کلیات سے قطع نظر کچھ تو ایک عام ہم نگی
 کے باوجود طبیعتوں میں کچھ نہ کچھ اختلاف ضرور ہوتا ہے۔ یہ اختلاف طبائع
 ہمارے شاعروں میں بھی تھا اور ان کے کلام میں بھی ہے۔ میر کی آہ
 سودا کی داہ۔ درد کی صوفیت۔ غالب کی فلسفیت۔ ناسخ کی پہلوانی
 آتش کا بانگین۔ انشا کا تسخر جرات کی مہیا کی۔ ان کے کلام سے ظاہر
 ہوتی ہے۔

اعتراض کا دوسرا جزو یہ تھا کہ اردو شاعری غیر فطری ہے یہ بات صرف اس حد تک صحیح ہے کہ ہمارے شاعروں نے جذبات کے اظہار میں اکثر مبالغہ کیا ہے اور کیفیات و مناظر کے بیان میں اکثر فطرت کی متابعت نہیں کی ہے۔ مگر صرف اس بنا پر اردو شاعری بالکل ناقص نہیں ٹھہر سکتی شاعری کے دو عنصر ہیں۔ ایک محاکات دوسرے تخیل۔ ہمارے قدیم شاعروں کی نگاہ میں محاکات کا درجہ تخیل سے بہت پست تھا وہ اپنی شاعری میں فطرت کا اتباع فرض نہیں سمجھتے تھے۔ وہ اسی دنیا کا نقشہ کھینچنا کوئی بڑا کام نہ جانتے تھے۔ وہ ایک نئی دنیا بنانا چاہتے تھے۔ انھیں نقالی میں لطف نہ آتا تھا تخلیق میں مزہ ملتا تھا۔ شاعروں کی تخصیص نہیں اس زمانے کی طبیعت کا رجحان اسی طرف تھا۔ دیو پری کے افسانوں اور طلسمات کے بیانون کا مقبول عام ہونا اس دعوے کی دلیل ہے۔ اب فطرت پرستی کا زمانہ ہے۔ کیا شاعر کیا افسانہ نویس۔ کیا تخیل بھگا۔ سب کے سب فطرت کی تصویریں اُتارنے میں لگے ہوئے ہیں اور اسی کو بڑا کمال سمجھتے ہیں۔ مگر ہمارے قدیم شاعر اس تصویر کشی کے قائل نہ تھے وہ تخیل کو شاعری کا اصل جوہر سمجھتے تھے۔ اور اس میں شک نہیں کہ تخیل کا جو زور ان کے کلام میں دکھائی دیتا ہے وہ اس جمل کی شاعری میں کیا ہے۔

جدید تعلیم یافتہ طبقے میں بھی بعض نقادان سخن ہمارے قدیم شعرا کے ہم خیال ہیں۔ ذیل کا اقتباس جو تختہ کی کیفیت کے مقدمہ سے لیا گیا ہے ملاحظہ ہو۔

”شاعر دس فطرت کا ابی خواں نہیں بلکہ وہ معلم ہے جو اپنی

محفوظ ازیں سے خود فطرت کو نئے سبق دیتا ہے۔۔۔۔۔

۔۔۔ مرقع سخن میں رنگ بھرنے کے لئے فطرت سے استمداد کرنا شاعر

کا عجز ہے۔ اس کے محوسات سے تو یہ توقع ہے کہ وہ فطرت کی کڑاں مایاں

اجارا اجمارا کر دکھائے۔ اُس کے ایک ایک رنگ میں سورنگ کی

بہار دکھائے۔۔۔۔۔ اُس شاعر کو جس کا دائرہ عمل

فقط مناظر قریب اور مظاہر فطرت کے عکس لینے تک محدود ہو

جگت اُستاد نہیں کہہ سکتے۔ یہ تو مفتوحان شاعری کی منزل اول

ہے۔ منزل اول اُس وقت نصیب ہوگا جب اُس کا قلم آئینہٴ روزِ نا

کے بجائے خوردبین کا شیشہ بن جائے گا۔“

اُردو شاعری کو جس معنی میں غیر فطری کہہ سکتے ہیں وہ میں نے اوپر

۱۔ خاندانِ کبھی پندت، برہم، مہین و ناتریہ صاحب کی فی دہلوی کی چند نظموں کا مجموعہ ہے

جو ۱۹۱۷ء میں لاہور میں چھپا تھا۔ اس مختصر کتاب کا مختصر مقدمہ نائیک ساگر کے مصنف

شیخ محمد عرار شیخ نور اکی صاحبان نے لکھا ہے۔

بیان کر دیے ہیں۔ لیکن معترضوں کے نزدیک اردو شاعری ہر حیثیت سے فطرت کے خلاف ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ جو خیالات اور جذبات ہمارے شاعروں نے ظاہر کئے ہیں وہ اکثر و بیشتر غیر فطری ہیں۔

اب تک جن اعتراضوں سے بحث کی جا چکی ہے وہ سب گویا اسی اعتراض کے مختلف پہلو تھے۔ اس لئے ہر پہلو سے اس کا اعتراض کا جواب یا جاکچا ہے۔ لیکن مزید وضاحت کے خیال سے کچھ باتیں اس سلسلے میں اور لکھتا ہوں۔

اردو شاعری کے غیر فطری معلوم ہونے کا خاص سبب یہ ہے کہ اب ہماری طبیعتیں بدل گئی ہیں۔ جب اہل یورپ ہمارے ملک میں آئے اور اپنے ساتھ نئی زبان۔ نئے خیالات۔ نئی معاشرت۔ نیا فلسفہ۔ نئی حکومت۔ نئے علوم وغیرہ لائے تو ہماری طبیعتوں میں بڑا انقلاب ہو گیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم ہر چیز کو کچھ دوسری نظر سے دیکھنے لگے۔ اخلاق کا نظریہ۔ سوسائٹی کا تفصیل۔ مذہب کا متعل۔ حسن و قبح کا معیار۔ باہمی تعلقات کا تصور۔ اعداد و ہستمار کا کلیہ۔ ایشار و ہتیشار کے اصول۔ سب کچھ بدل گیا۔ خود شاعری کی تعریف اس کا فروع اسکے حدود و نقد شعر کے اصول۔ یہ سب چیزیں بھی بدل گئیں۔ اس صورت میں جذبات اگلوں کے نزدیک عین فطرت تھی وہ اگر ہمیں خلا فطری معلوم ہو تو کیا تعجب اس اختلاف طبائع کے باوجود یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ ہماری

شاعری کا مستند حصہ ایسا ہے کہ اگر ہم ماضی کو حال کی نگاہ سے دیکھتے اور غریبوں کی صلاحیت رکھتے ہوتے تو ہمارے نزدیک بھی وہ فطرت کے خلاف نہ ٹھہرتا شعر کو سمجھنے اور اس سے لطف اٹھانے کے لئے نکات زبان اور شاعرانہ اندازِ بیان سے کامل واقفیت کی ضرورت ہے۔ اکثر شعروں کو سمجھنے میں نہ کسی علم کی واقفیت کام آتی تھی سنی فن کی مہارت۔ اُن میں نہ فلسفے کے مسائل نظم کئے گئے ہیں نہ سائنس کے حقائق۔ وہ صرف جذبات و کیفیات کی تصویریں ہیں جنکے خط و حال صرف زبانِ دانی کی خرد بین سے دکھائی دے سکتے ہیں۔ میں ذیل میں چند شعر لکھتا ہوں جو سرسری نظر میں بالکل معمولی اور سادے سادے معلوم ہوتے ہیں لیکن زبان کے نکاتوں اور بیان کی باریکیوں کے جلنے والوں کے لئے ان میں دلچسپی کے بڑے بڑے سامان موجود ہیں :-

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے

(۱) پسینہ پونچھے اپنی جبین سے

قاعدہِ نحو سے اس شعر کا مطلب پونچھے تو عجیب ہیں کہ وہ اسے مہمل بتادیں شاعر کہتا ہے کہ ہم نہیں سمجھے اور آپ کہیں سے نہیں آئے۔ اپنے ماتھے سے پسینہ پونچھ ڈالئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کسی سے کچھ کہنا چاہتا تھا مگر ابھی صرف اتنا کہا تھا کہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے کہ اس کی نظر مخاطب کی پیشانی پر پڑ گئی۔ دیکھا کہ پسینہ بہ رہا ہے اپنی بات کاٹ کر کہنے لگا "پسینہ پونچھے اپنی جبین سے"

لیجئے شرمتم ہو گیا اور مطلب کچھ نہ نکلا۔

جو لوگ اداسے مطلب کے نازک اور لطیف انداز سمجھتے ہیں ان کے لئے یہ شعر معنی کا ایک دفتر ہے۔ ان کی نگاہیں دیکھتی ہیں کہ ایک مشوق اپنے کسی چاہنے والے سے ملنے گیا۔ وہاں سے واپس آ رہا تھا کہ ایک دوسرے عاشق سے آنکھیں پار ہو گئیں جس سے وہ اس ملاقات کا حال پوشیدہ رکھنا چاہتا تھا۔ دل چور تھا معاً خیال گزرا کہ کہیں یہ سمجھ نہ گیا ہو کہ میں کہاں سے آ رہا ہوں۔ اس خیال کا آنا تھا کہ شرم سے پسینے پسینے ہو گیا۔ عاشق نے اسکو رقیب کی گلی سے نکلنے ہوئے دیکھ ہی لیا تھا۔ بدگمانی اسکے کان میں کچھ کہہ چکی تھی اب جو مشوق کے چہرے پر نظر پڑتی ہے تو اسکی جھپپی ہوئی نگاہیں اور عرق آلود پیشانی اسکے گمان کو یقین سے بدل دیتی ہے۔ وہ دل میں کہتا ہے کہ یہ موقع اچھا ہے مجرم بھی موجود ہے گواہ بھی حاضر ہے۔ اور موقع واردات بھی سامنے ہی ہے۔ اسی وقت مشوق پر اسکا ہرم ثابت کر دو ورنہ بعد کو کہو گے تو شاید مکر جائے۔ مگر آخر عاشق کا دل ہے وہ ایسا انداز بیان اختیار نہیں کرنا چاہتا جو مشوق کی نازک طبیعت پر گراں گزرے۔ اس لئے اپنا مطلب یوں ادا کرتا ہے:۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے

پسینہ پونچھے اپنی جبین سے

بیان کے رموز جاننے والے جانتے ہیں کہ کہاں نہیں میں ہاں بھگتی ہے اور

کہاں ہاں میں نہیں، اس موقع پر بھی عاشق نے کہا تو وہ جو شعر میں مذکور ہوا اور مطلب نکلا یہ کہ ہم سمجھ گئے کہ آپ کہیں سے آرہے ہیں اور یہ بھی سمجھ گئے کہ کہاں سے آرہے ہیں۔ آپ ہم کو جھٹلا بھی نہیں سکتے۔ آپ کی پیشانی کا پسینہ ہمارے دوزخیاں کی تصدیق کر رہا ہے۔

اس شعر میں آپ کا استعمال بھی ایک پر معنی پہلوئے ہوئے ہے جب کوئی بات ناراضی یا طنز سے کہی جاتی ہے یا تاکید اتنا ہی مقصود ہوتی ہے تو بے تکلف سے بے تکلف لوگوں سے یہاں تک کہ اپنے چھوٹوں سے بھی آپ کر کے بات کرتے ہیں۔ اس شعر میں آپ کا لفظ عاشق کے دل کی حالت ظاہر کر رہا ہے۔ اور عشوق کو اس کی بات تو سچے سننے پر مجبور کر رہا ہے۔

دل پر دروغ کا ہم حال کہیں کیا تم سے
(۲) پھول دیکھا ہے کبھی لالہ صحرائی کا؟

ایک زبان نہ جاننے والا تو کہے گا کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط ہی نہیں ہے۔ پہلے مصرعے میں تو یہ کہا کہ ہم دل پر دروغ کا حال کیا کہیں اور دوسرے مصرعے میں ایک سوال پوچھ بیٹھے۔ مگر ادب کے کسی نکتہ شناس سے پوچھیے تو وہ اس شعر کو بلاغت کی ایک عمدہ مثال بتائے گا۔ کسی درد رسیدہ سے کسی نے کہا کہ ذرا اپنے دل کا حال تو بیان کرو۔ شاعر اپنا شعر اس سوال کے جواب سے شروع کرتا ہے۔ وہ درد رسیدہ کہتا ہے کہ ہم اپنے دل پر دروغ کا حال تم سے کیا کہیں

نہم کہہ سکیں گے نہ تم سمجھ سکو گے۔ اتنا کہنے کے بعد اُسے خیال آتا ہے کہ ایک چیز ہے جو میرے دماغ اور دل سے کسی قدر مشابہ ہے اور وہ لالے کا پھول ہے یہ خیال آتا تھا کہ اُس نے حال دل پوچھنے والے سے سوال کیا کہ تم نے کبھی لالے کا پھول بھی دیکھا ہے؟ یعنی اگر تم نے لالے کا پھول دیکھا ہے تو تم میرے دل کی حالت کا کچھ اندازہ کر سکو گے۔

اس انداز بیان سے شعر میں کئی خوبیاں پیدا ہو گئی ہیں۔ اول تو محب کے دل کی جہانی اور انسانی دونوں کیفیتوں کی تصویر کھینچ گئی ہے دوسرے شعر میں ایک خاص اثر پیدا ہو گیا ہے۔ یہ بھی ایک پر لطف بات ہے کہ پہلے مصرعے میں جواب سے سوال پیدا ہوتا ہے اور دوسرے مصرعے میں سوال سے جواب نکلتا ہے۔ یہ ندرت بھی شعر کے حسن اور اثر میں اضافہ کر رہی ہے اگر پہلے سوال لکھ دیا جاتا اور پھر جواب دے دیا جاتا کہ ہمارا پرداغ دل لالے کے پھول کا سا ہے تو یہ بات حائل نہ ہوتی۔

شعر کو سمجھنے میں لہجے کو بھی بہت دخل ہے۔ اگر شعر صحیح لہجے میں پڑھ دیا جائے تو جو دلی کیفیتیں شعر کے لفظوں میں پوشیدہ ہوتی ہیں وہ خود بخود نمایاں ہو جاتی ہیں۔ اس شعر کا پہلا مصرع افسردگی اور مایوسی کے لہجے میں پڑھیے اور کچھ وقفے کے بعد دوسرا مصرع سوال کے لہجے میں پڑھیے۔ مطلب خود واضح ہو جائے گا۔

پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے

(۲) خدا مجنوں کو بخشے مرگیا اور ہم کو مرنا ہے شاد لکھنوی پیر دہر

اس شعر میں کہنا یہ تھا کہ مجنوں نے عشق کو بدنام کر دیا کہ ایسے اسکے بعد ا
لیکن اگر یہ بات انہیں لفظوں میں صاف صاف کہہ دی جاتی تو نہ کہنے والے
کے دل کا کچھ حال کھلتا نہ سننے والے کے دل پر کوئی اثر پڑتا۔ شاعر نے جو طرزِ ادا
اختیار کیا ہے اس کی لطافت و معنویت کا کیا کہنا۔ کہنے والا پہلے دنیا کی ایک بات
کہتا ہے کہ معشوق کے بعد مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے۔ پھر مجنوں کی بخشش کی دعا
کرتا ہے۔ سننے والوں کو یاد آجاتا ہے کہ مجنوں ایسے اسکے بعد مرنا تھا اور وہ بات مجنوں پر
چھا جاتی ہے۔

”خدا مجنوں کو بخشے“ یہ جملہ غور کرنے کے قابل ہے۔ اہل زبان جب

کسی مردے کا ذکر کرتے ہیں تو خدا بخشے، اللہ بخشے، یا اسی معنی کا کوئی اور فقرہ
اکثر استعمال کرتے ہیں۔ اس لئے اس شعر میں اس فقرے کے آنے سے بیان
میں صلیت اور کلام میں زور پڑ رہ گیا۔ اسکے علاوہ جب کسی مرے ہوئے شخص کی
کسی برائی کا ذکر کرتے ہیں تو بھی اسکی بخشش کی دعا انہیں لفظوں میں کرتے ہیں
اس شعر میں قائل کے نزدیک مجنوں شریعت عشق کی رو سے ایک بہت بُرے
گناہ کا مرتکب تھا کہ معشوق کے بعد بھی زندہ رہا تھا۔ اس لئے اسکا پہلے یہ جملہ
کہنا کہ ”پس معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے“ اور اس کے بعد ہی یہ عافیہ فقرہ

کہنا کہ ”خدا مجنوں کو بخشے“ مجنوں کے اس گناہ کی طرف اشارہ کرنا ہے۔ اس طرح اشارے اور کنائے میں بات کہنا بھی ایک طرح کی لذت رکھتا ہے۔

”اور ہم کو مرنا ہے“ اس مختصر فقرے نے تو کلام کی معنویت کو دنا کر دیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کہنے والا خود بھی کسی پر عاشق ہے عشق کی سختیوں سے بھی خبردار ہے۔ اور یہ بھی جانتا ہے کہ عشق کے امتحان میں پورا اتنا اس قدر مشکل ہے اس لئے کھلے کھلے لفظوں میں مجنوں کو الزام دیتے ہوئے دل دھڑکتا ہے کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ عشق کی دشوار گزار منزل میں میرا قدم بھی لغزش کر جائے اور میرے مرنے کے بعد ایسے ہی الزام مجھ دیے جائیں۔ پھر تجربہ کہتا ہے کہ بڑے بول کا سہرا نیچا ہوتا ہے۔ اس وجہ سے بھی مجنوں سے برگزیدہ عشق کو کچھ کہتے ہوئے جی ڈرتا ہے کہ کہیں میری وہ قعلی جو اس الزام میں مضمر ہے اس کی یہ سزا نہ ملے کہ مجھ سے عاشقی کا کوئی بڑا فرضیہ ترک ہو جائے اور لوگ مجھ پر طعنہ زن ہوں۔ یہ خیال بھی زبان بند کئے دیتا ہے کہ جب مجنوں سنا عاشق کامل فرائض عشق کو پورے طور پر ادا نہ کر سکا تو میں کس شمار میں ہوں۔

عشق کی دنیا میں مجنوں کا مرتبہ ستم ہے۔ اس پر حرف گیری کرنا چھوٹا منہ بڑی بات ہوتی۔ اس لئے اس شعر میں جو انداز بیان اختیار کیا گیا ہے اس میں مجنوں کی ذات کا احترام بھی ملحوظ رکھا گیا ہے اور اس اخلاقی تکتے پر بھی نظر رکھی گئی ہے کہ مردے کا ذکر بدی کے ساتھ کرنا مبعوب ہے۔

صبا نے دمی ترے وحشی کی قبر پر جا رہا دب
 (۴) پئے طواف بگولے ہزار بار آئے

مرنے کے بعد ایک عاشق کی روح مستحق سے خطاب کر کے کہتی ہے کہ تیرے وحشی
 کی قبر پر صبا جھاڑو دیتی ہے اور بگولے طواف کرنے آتے ہیں۔ اس شعر کا انداز بیان
 بھی عجیب ہے کہ ظاہر میں تو قبر پر ایک آبادی اور چیل چیل کا سماں دکھایا گیا ہے
 مگر صلیت میں وہ دیرانی دے کسی کا منظر نکلتا ہے۔ ذرا غور سے دیکھیے تو یہ طرز بیان عجب
 سے عجیب تر معلوم ہوتا ہے اور اس میں بڑی بڑی باریکیاں نکلتی ہیں۔

صبا کا خاک اڑانا اور بگولوں کا چکر لگانا جنگل کا سسنان منظر پیش نظر کو تیار کر
 آبادی سے دور دیرانی میں عاشق کی قبر کا ہونا اسکی صحرا نوردی پر شاہد اور اسکے
 وحشی ہونے پر گواہ ہے۔ اور اسکی وحشت جو لازماً عشق ہے اسکی سچی محبت کا ثبوت ہے
 صبا کے خاک اڑانے کو قبر پر جھاڑو دینے سے اور بگولوں کے چکر کھانے کو قبر کا طواف
 کرنے سے تعبیر کرنا۔ ایک اشارہ ہے اس بات کی طرف کہ عشق صادق کس احترام کا
 مستحق ہے۔ چاہیے تھا کہ جو لوگ عشق کے مرتبے سے آگاہ ہیں وہ عاشق کی قبر کی
 زیارت کو آتے۔ سپر جھاڑو دیتے۔ اسکا طواف کرتے۔ مگر دنیا دل والوں سے
 ایسی خالی ہو گئی ہے کہ اس کی قبر پر کیسی برس رہی ہے اور دیرانی چھائی ہوئی ہے
 وترے وحشی سے یہ بات نکلتی ہے کہ یہ کسی معمولی آدمی کی قبر نہیں ہے تیرے
 عاشق کی قبر ہے۔ پھر وہ اس عزت و حرمت کی مستحق کیوں نہ تھی۔ انھیں لفظوں میں

یہ شکایت بھی مضر ہے کہ خیر اور دل نے اگر اس قبر کے احترام میں کوتاہی کی تو انکی نادانیت انکی طرف سے غدر خواہ ہو سکتی ہے لیکن تو تو اُس کے رتبے سے خوب واقف تھا اور تیرا ہی عشق انکی غربت کی موت کا باعث تھا۔ تیری طرف سے یہ تغافل اور یہ بے التفانی ضرور دل کو صدمہ پہنچاتی ہے۔

ان چند شاہوں سے مجھے یہ دکھانا تھا کہ اردو شاعری کا ایک معتد جتہ خاص کر اساتذہ لکھنؤ جنھوں نے اپنی شاعری میں مضمون کی مذرت سے زیادہ بیان کی لطافت پر توجہ کی ہے اُنکا زیادہ تر کلام ایسا ہے جس سے لطف اٹھانے کے لئے اہل زبان کا روزمرہ۔ ان کے محاورے۔ مثلیں۔ کنائے۔ تلمیحات۔ الفاظ کے محل استعمال۔ مترادفات کے نازک فرق۔ اظہار جذبات کے طریقے۔ فصاحت کے رمز۔ بلاغت کے نکتے۔ ان سب چیزوں کا علم ضروری ہے۔ اگر ان چیزوں کا علم ہوگا تو بہت سے شعر جو بے معنی۔ بے اثر اور خلاف فطرت معلوم ہوتے ہیں۔ اُن میں معنی بھی پیدا ہو جائیں گے۔ اثر بھی آجائے گا۔ اور فطرت سے اختلاف بھی نہ رہے گا۔

فحشتر کہ یہ اعتراض بھی نادانیت ہی نے پیدا کیا ہے جو لوگ انگریزی ادب کے ماہر ہیں مگر اردو کے مذاق سے آشنا نہیں ہیں انھیں صرف انگریزی شاعری سے لطف حاصل ہوتا ہے اور اردو شاعری بے مزہ اور عیبوں کا مخزن معلوم ہوتی ہے اسی طرح جو لوگ اردو ادب کے رمز شناس ہیں مگر انگریزی مذاق سے بیگانہ ہیں وہ اردو کے ایک ایک شعر پر سر دھنتے ہیں اور انگریزی شاعری کو شاعری ہی نہیں سمجھتے

لیکن جو لوگ اردو اور انگریزی دونوں کا صحیح مذاق رکھتے ہیں وہ اردو شاعری پر بھی جھومتے ہیں اور انگریزی نظموں پر بھی وجد کرتے ہیں۔

میں اس سلسلے میں لکھنؤ کے نامور پریسٹر پنڈت بشن ترائن درموجم کے خیالات اردو شاعری کے بارے میں آپ کے سامنے پیش کرتا ہوں۔ یہ بزرگ انگریزی کے زبردست ادیب و انشا پرداز تھے۔ اپنی مادری زبان اردو سے بھی انس رکھتے تھے شعر بھی کہتے تھے آبر غلص تھا۔ دنیا کے معاملات اور ملک کے حالات سے بخوبی واقف تھے۔ سیاسیات کے ماہر خصوصی اور وطن پرستی کے شیدائی تھے انکی علمی قابلیت و وسعت نظر غیر معمولی ذہانت۔ سلامت ذوق۔ اور قوت تنقید سے ہندوستان کا علمی طبقہ بخوبی واقف ہے۔ انھوں نے پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تصانیف پر جو تبصرہ لکھا ہے اور اس فسانہ آزاد کی جو تنقید کی ہے وہ اپنی نظیر کم ہے۔ ایسے جامع شخص کی رائے اردو شاعری کے بارے میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ اصل مضمون جبکہ اقتباس اردو میں ترجیحہ کر کے ذیل میں لکھتا ہوں انگریزی زبان میں ہے۔ اس کو اردو کی کمزوری کہئے یا میری ناقابلیت بہر حال واقعہ یہ ہے کہ ترجیحے میں اصل کی ہی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی اور بعض باریک در نازک خیالات صاف طور پر ظاہر نہیں ہو سکے پھر بھی قابل نقاد کی رائے کا کچھ اندازہ تو ہو ہی جائے گا۔ لکھتے ہیں :-

”حسن سے متاثر کرنے کی جو قوت شاعری میں ہے وہاں تک اس قوت کا تعلق ہر

یہ بات قابلِ محاذائیس کہ شاعر کے جذبات صبح ہیں یا علیل اور اسکے خیالات صبح ہیں یا غلط۔ وہ جو کچھ سوچتا ہے اگر اسکا احساس بھی کرتا ہے اور دوسرے نے زیادہ کرتا ہے۔ اگر اسکی فطرت ہی ایسی واقع ہوئی ہے کہ عوازل و ذہن کے مملو مات ہمیشہ جذبات کی شکل اختیار کر لیا کرتے ہیں اور اگر ان جذبات کو الفاظ میں خوبصورت اور مترنم الفاظ میں منتقل کر دینے کی قدرت بھی اُسے حاصل ہے تو وہ حقیقی شاعر ہے اور ایک زبردست آئٹھس کے ہاتھ میں ہے اب خواہ وہ اسے نیکی کے لئے استعمال کرے خواہ بدی کے لئے غصے سے پہلے کہ ادو شاعر اس مٹی میں حقیقی صناعت تھے۔ وہ مخصوص خزانہ میں رکھتے تھے مخصوص معیاروں کی پیروی کرتے تھے بعض عقائد پر دل سے ایمان رکھتے تھے زندگی کے بلند ترین مقصد اور اس کے حصول کے بہترین طریقہ کے بارے میں ان کو کوئی شک نہ تھا۔ وہ اپنی سوسائٹی سے پوری ہمدردی رکھتے تھے اپنے انتہائی باغیانہ انداز خیال میں بھی اُسکے مسئلہ وایات پر کبھی اعتراض نہ کرتے تھے اسکی خوشیوں اور غموں میں شریک تھے۔ اداؤں کے سینوں میں بھی وہی جذبہ اور وہی کشش مل جاتی تھی جیسی آگ۔ وہ اپنے چاروں طرف اپنے بھائیوں کے سینوں میں مشغول دیکھتے تھے۔ صدیوں کی تربیت اور تجربے نے انکو یہ دکھایا تھا کہ مذہب ہی سب کچھ ہے۔ یہ دنیا محض ایک عکس ہے اور انسان کی زندگی صرف ایک خواب۔ اور یہ کمال تک ترقی نہیں بلکہ ایک تدریجی منزل ہو رہا ہے۔ انسانی مسرت کا آفتاب نصف النہار پر پونچھ چکا اور اب غروب ہونے کے لئے عجلت کر رہا ہے۔ آدمی اپنی تقدیر کا مالک نہیں غلام ہے۔ بادشاہ ظلِ کبھی ہوتا ہے اور ہماری نیاہٹ ہی کی کل اگلے ایک ہفتہ میں ہے۔ زندگی کے وقتی اور عارضی خواہوں کے اُس طرف ہشتی خطے ہیں جہاں سب کے بگڑے حیریں گلست کر رہی ہیں اور جہاں کی ہر بو میں آسمانی موسیقی کے گونے بھرے ہوئے ہیں۔ ان خیالوں کے ساتھ

وہ کچھ ایسے جذبات بھی رکھتے تھے جو بالعموم مشرقی طبائع کی طرف منسوب کیے جاتے ہیں یعنی رشک۔ انتقام۔ فخر نسب وغیرہ وہ دوسروں کی خوشامد کرتے تھے اور اپنی خوشامد کروانا پسند کرتے تھے۔ وہ اپنی محبت و نفرت میں تشدد دیتے۔ عورتوں کا نکاح کھڑا ہاتھی۔ جب وطن کا تصور تو ان کے دماغوں میں نہ تھا اگر اپنی سچ کی دوستی میں فادار تھے۔ اگر کوئی دشمن ان کے شہر پر حملہ کر دیتا تو انھیں غصہ نہ آتا لیکن اگر کوئی ان کی قابل اعتراض عشق بازیوں میں دخل دینے کی جرأت کرتا تو اپنی جان دے دینے کیلئے تیار تھے۔ وہ اپنے زمانے کے لوگ تھے اور جو نایاں خیالات اور احساسات وہ نہایت جوش اور شدت کے ساتھ محسوس کرتے تھے ان کو خوب بڑھا چڑھا کے اپنی شاعری میں بیان کر دیتے تھے۔ اور اسی وجہ سے ان کی شاعری کی خاص غریبی اس کا خلوص ہے۔ وہ (شاعری) ان کی اصلی فطرت کا اور جس سوسائٹی میں وہ رہتے تھے چیلنے پھرنے۔ اور زندگی گزارنے تھے اس کی حقیقی طبیعت کا صحیح عکس ہے اس (شاعری) میں بہتے جذبات بھی ہیں اس لئے کہ شعر خود دہی جذبات رکھتے تھے اس کا انداز بالعموم یاوسانہ اور حسرتناک ہے اس لئے کہ شاعر خود افسردہ دل تھے لیکن جو باتیں ان کے دلوں کو سب سے زیادہ بے چین کر دیتی تھیں۔ جو باتیں ان کے جذبات کو مشتعل کر دیتی تھیں اور دماغوں میں آگ لگا دیتی تھیں وہ ان کی شاعری میں جگہ باقی تھیں۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ ہم اس (شاعری) کو پسند کریں یا نہ کریں اس کی مقناطیسیط کا احساس کرنا ہی پڑتا ہے۔ کیونکہ انہیں خلوص ہے۔ وہ شعور کے دلوں کی اندرونی گہرائیوں سے نکلی ہے اور جو کچھ انھوں نے اس دنیا میں ہو چا اور محسوس کیا اس کا کچا چٹھا انھیں کے خیالات کے مطابق ہے۔“

جو لوگ اردو شاعری کو محض تقلیدی اور غیر فطری سمجھتے ہیں ذرا انگریزی کے

اس بیان کا نہ عصر ادیب کی رائے غور سے پڑھیں اور اپنی رائے پر نظر کریں ع

ہیں تفاوت رہ از کجاست تا بہ کجا

اعتراضوں کے متعلق مجھے جو کچھ کہنا تھا کہہ چکا۔ میں نے اعتراض کی آنکھوں کے لئے تحقیق کی بینک تیار کر دی ہے کہ اگر وہ اسے لگا کے اردو شاعری کا نظارہ کریں تو غلط فہمی کی نظر بندیاں ٹوٹ جائیں گی۔ جو میدان پہلے تنگ نظر آتا تھا اب اسکی وسعت نامحدود ٹھہرے گی۔ جہاں پہلے خار و جن کے ڈھیر دکھائی دیتے تھے وہاں پھولوں کے انبار نظر آئیں گے۔ جہاں ایک خالی جام معلوم ہوتا تھا وہ نمخانہ نکلے گا جو ایک مرجھایا ہوا پھول دکھائی دیتا تھا وہ ہر ایک بھرا چمن معلوم ہوگا۔ اور جسے سرباب سمجھ لیا تھا وہ بحر و خار نکلے گا۔

شروع میں وضاحت کے ساتھ کہہ چکا ہوں مگر اضیاط آخر میں بھریا دلائے دیتا ہوں کہ میں نے اردو شاعری کی جادو بجا حمایت کا بیڑا نہیں اٹھایا ہے۔ میرا یہ دعویٰ تو ضرور ہے کہ ہماری شاعری کا ایک حصہ ایسا بھی ہے جس پر اعتراض کی انگلی نہیں اٹھ سکتی۔ اور جو کسی زبان کی شاعری کے مقابلے میں دب نہیں سکتا، مگر اسکے ساتھ ہی میں اردو شاعری کو نہ تمام عیبوں سے پاک سمجھتا ہوں نہ اصلاح سے مستغنی جانتا ہوں۔ خواجہ حالی مرحوم نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں اردو شاعری کے معروض کی تفصیل اس خوبی سے کی ہے اور ان کا علاج اس تفصیل سے لکھا ہے کہ اس بحث پر قلم اٹھانا ضروری نہیں معلوم ہوتا۔ ناظرین سے درخواست ہے کہ وہ اس مقدمے کو ایک دفعہ غور سے ضرور پڑھ لیں۔

خاتمہ کلام میں میں تعلیم یافتہ نوجوانوں سے اتنی گزارش اور کرتا ہوں کہ ادبی تنقید کی جو قدرت ان کو انگریزی تعلیم کی بدولت حاصل ہوئی ہے اسے اپنی شاعری کو بدنام کرنے میں صرف کر کے اپنی نامنمی اور کج رائی کی نمائش نہ کریں۔ اپنے ادبی خزانوں کی دیکھ بھال کریں، ادبی دفتیوں کو منظر عام پر لائیں، اپنی شاعری کی خوبیاں خود سمجھیں اور دوسروں کو سمجھائیں، اسکی صحیح تنقید کر کے اسے ادبیات عالم کی محفل میں اعزاز و امتیاز کی جگہ دلوائیں ہاں لکیر کا فقیر ہونا بھی ٹھیک نہیں، ہماری شاعری میں جو نقص ہوئے دور کرنا جو کمی ہو اسے پورا کرنا بھی نہایت ضروری ہے۔ مگر یہ ہر شخص کا کام نہیں۔ اس کام میں صرف انھیں لوگوں کو ہاتھ ڈالنا چاہیے جنھیں قدرت کی طرف سے اس کی صلاحیت عطا ہوئی ہے۔ ورنہ نادان دوستوں کی کوششیں ہماری شاعری کو سنوار تو کیا سکتی ہیں، اس کی صورت البتہ بگاڑ سکتی ہیں اور بگاڑ ہی ہیں۔

۱۲۴



سلسلہ انجمن ترقی اردو



مصنفہ

سید مستود حسن رضوی ادیب اہم لے

! تمام مواد انعامی پرائس کمزریہ سٹریٹ لکھنؤ میں چھپی

ر.م.
100
100
100
(ع.ش)

٢٠٢٠
DUE DATE

٨٩١٥٢٣١٠٩

--	--	--	--

٣٠١ ٨٩١٥٢٣١.٩
(٥٠ ش) ٣٢٢٩٩

Date	No.	Date	No.